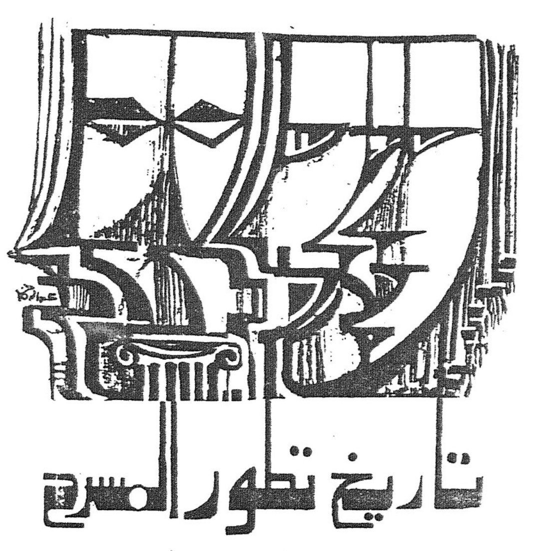


تاريخ تطور المسرح

عصر النهضة

المسرح الانجليزى — القرن السابع عشر

القرن الثامن عشر — القرن التاسع عشر

تأليف

الهامى حسن



تاريخ تطور المسرح

عصر النهضة

المسرح الانجليزى
القرن الثامن عشر

القرن السابع عشر
القرن التاسع عشر

تأليف
الهامى حسن

المسرح فى عصر النهضة

لقد كان عصر النهضة اشراقة كبرى فى تاريخ المسرح العالمى ومن الصعب التحديد القاطع لتاريخ بداية هذا العصر لذلك فقد اتفق المؤرخون على ان فجر النهضة قد ظهر بعد ظلمات العصور الوسطى فى حوالى القرن الخامس عشر كمرحلة زمنية حققت فيها تلك النهضة الفنية حيث انه ليس هناك تاريخ محدد فاصل بين عصر وآخر .

واذا كانت النهضة قد شملت هذا العصر مختلف العلوم والفنون فان المسرح كان من اوضح معالم ذلك العصر بما ادخله عليه من تطوير اعطى للفن المسرحى ثوبا جديدا من الشكل والمضمون حتى اننا نستطيع ان نقول بان هذا العصر كان ميلاد جديد للمسرح . بدا عصر النهضة فى البحث عن قاعدة اصيلة ثابتة ليقوم عليها دعائم نهضة مسرحية جديدة فوجد ان المسرح اليونانى بمفهومه الكلاسيكى صالحا لان يكون تلك القاعدة فاقبلوا على دراسة كتب الاغريق وأساطيرهم ومسرحياتهم وكل ما كتبوه حول المسرح مستفيدين بهذه التجربة فى نهضتهم الحديثة وكان من اهم الكتب التى لعبت دورا خطيرا فى هذا المجال كتاب المهندس المعمارى اليونانى (فيترفيوس) الذى عاش فى القرن الاول قبل الميلاد وخط بيده هذا الكتاب شارحا بالتفصيل فن العمارة وخاصة عمارة المسرح فى العصر الكلاسيكى ومن هذا الكتاب ظهر فى عصر النهضة كتابين لكل (سابا ستيانو سرليو ونيقولا سا باتينى) مشيرين باتجاهات جديدة احدثت تغيرا جذريا فى كافة عناصر الفن المسرحى ليس فى ايطاليا فحسب بل فى المسرح العالمى عموما وليس قاصرا على عصر النهضة فقط بل امتد اثره عبر التاريخ المسرحى على مر العصور وقد مر عصر النهضة بمرحلتين .

أ ـ بداية عصر النهضة

كانت اولى التجارب متمثله فى مسرح يشتمل على المسرح ذو الستارة والمنظر المركب المعروفين فى العصور الوسطى فى شكل واحد حيث كان المسرح الجديد عبارة عن قاعدة خشبية مستطيلة مرفوعة على اعمدة طولها حوالى ٥ أقدام يقوم فى نهايتها الخلفية من خمسة الى سبعة اعمدة يتصل كل عمودين من أعلى بقوس وبذلك يتكون من اربعة الى ستة غرف محددة بالاعمدة يغطى كل منها ستارة سهلة الحركة وظهر المسرح فى اربعة اشكال الاول وضعت الغرف فى خط مستقيم بخمسة أعمدة تكون اربعة غرف والشكل الثانى فى وضع شبه منحرف له ثلاث اضلاع بهم اربعة غرف والثالث فى وضع قريب من شبه المنحرف اى خمس اضلاع بخمس غرف والشكل الاخير على شكل صندوق يوجد غرفتين فى كل ضلع من اضلاعه المواجهة للجمهور .

ب ـ ازدهار عصر النهضة

بناء المسارح :

استطاع المسرح ان يحدد لنفسه المسار الصحيح مستضيئاً بخلاصة التجربة ومستفيداً بكافة الافكار والنظريات الفنية التي سادت التفكير الفني في ذلك الوقت فاتضحت الملامح الجديدة للمسرح الحديث في كل عناصر العمل المسرحي .

١ ـ مسرح سرليو :

عندما فكر سرليو سنة ١٥٣٠ في بناء اول مسرح في عصر النهضة كان متأثراً بالحركة الكلاسيكية وبالافكار التي سادت عصره فصمم مدرجات المسرح على شكل نصف دائري كالمسارح الاغريقية وبنى امام هذه المدرجات منصة مستطيلة مرتفعة عن سطح الارض حوالي متر كالمسرح الروماني تستعمل للتمثيل ويوضع في نهايتها احد المناظر التي ابتكرها سرليو في ذلك العصر وهي عبارة عن ستارة رسم عليها المنظر المطلوب حسب نوع كل مسرحية ليمثل امامها الممثلون .

٢ ـ المسرح الاولمبي (تياترو اولمبيك)

يعتبر المسرح الاولمبي خلاصة احسن الافكار الكلاسيكية التي ظهرت في هذا العصر فلقد استخدم (اندريا بلاديوم) المعلومات الجديدة عن المسرح الكلاسيكي عندما قام بتصميم اول بناء لمسرح الاكاديمية الاولمبية وقد بدأ انشائه يوم ٢٣/ ٥/ ١٥٨٠ ولكنه توفي في اغسطس من نفس العام فتولى اتمامه سنة ١٥٨٤ أسكاموزي. وكانت مدرجات الصالة على شكل نصف دائري منفرج وذلك ليتمكن الجمهور من مشاهدة التمثيل في وضع احسن من وضع المسرح السابق ويتضح شدة الالتزام بالشكل الكلاسيكي في ادخال مكان الاوركسترا بين خشبة المسرح والصفوف الامامية للصالة في تصميم المسرح رغم عدم استعمالها في ذلك الوقت وبناء خشبة المسرح مبني بناء معماري على شكل غرفة مستطيلة كالمسرح الروماني من ثلاث جدران وسقف والجدار الداخلي في نهاية خشبة المسرح كان يعتبر خلفية للمشاهد التمثيلية في وسطه باب على شكل قوس كبير وعلى جانبيه بابين صغيرين مستطيلين والجدارين يتوسط كل منهما باب صغير على شكل مستطيل يعلوه شرفة يستخدمونها الممثلون اذا اقتضت احداث المسرحية ذلك ويستعملها الموسيقيون عند الحاجة اليها او جلوس عليه القوم لمشاهدة العروض التمثيلية ويمتاز البناء بكثرة الزخارف والنقوش الهندسية التي تغطي معظم المكان كما توجد اللوحات الفنية بكثرة في جانبات المسرح وكذلك التماثيل ومن ومن هذا يتضح ان الطابع الزخرفي الجمالي كان هو الشكل المميز لهذا المسرح

الذى كان يتسع الى الـــف متفـــرج تقـــريبـــا .

٣ـ مســـرح فارنيزى

قام بناء هذا المسرح (جيبمبتا اليوتى سنة ١٦١٨) ليتسع لثلاثة الاف متفرج وخمسمائة وكانت مدرجات الصالة على شكل حدوة حصان اما خشبة المسرح فقـد صممت كالمسرح الاولمبى من ناحية البناء المعمارى والحوائط الثلاث والنقـــوش والزخرفة وارتفاع خشبة المسرح اى نسخة طبق الاصل من المسرح الاولمبى مـــا عدا الحائط الخلفى الذى اصبح به باب واحد كبير على شكل قوس بمساحة الحائط كله بدلا من ثلاث ابواب ومن هذه المسارح استوحى كثير من المعماريين فى جميـع انحاء العالم تصميم مسارحهم فقد اثرت هذه التصميمات لا فى ايطاليا فحسب بـل فى جميع البلدان الاوربيـــة .

المســـارح الاخـــرى

كانت المناظر توضع على خشبة المسرح لتظهر خلف حوائط المسرح اى فتحات الابواب التى ترمز الى اماكن مختلفة لذلك نلاحظ ان المناظر فى مسرح سيرليـــو كانت اكثر وضوحا بالنسبة لرؤية الجمهور من مسرح الاولمبى وفارنيزى حيث لم يكـن هناك عوائق معمارية تعوق وضوح رؤية هذه المناظر فى مسرح سيرليو . واذا قارنا بين المسرح الاولمبى ومسرح فارنيزى نجد ان المسرح الاولمبى يمتاز بكثرة الابواب التى تستعمل لدخول وخروج الممثلين التى كانت فى نفس الوقت تقلل من رؤيـــة المشاهدين للمناظر لضيق فتحات الابواب اما مسرح فانيزى فكانت المناظر اكـثر وضوحا الى حد ما لاتساع الباب الاوسط الذى كان يشمل الحائط الخلفى كلـــه تقريبا وان كان يعيبه انه يقلل عدد الابواب التى تستعمل كمداخل مختلفة .
لذلك اراد الفنانون تصميم مسرح يجمع بين مميزات كل من مسرحى الاولمبى وفارنيزى فقاموا بتغيير فى الحائط الخلفى فقط لخشبة المسرح ليكون به ثلاث ابواب كما فى المسرح الاولمبى ولتساعد على وضوح المناظر كما فى مسرح فانيزى فوضـــع تصميمـــات لذلـــك .

التصميم الاول

تتسع فتحة البـــاب الاوسط بقدر الامكان وتضيق فتحة الباب الايمن والايســر بشرط ان تكون الابواب الثلاث على اتساع الحائط الخلفـــى .

التصميم الثانى

تتسع فتحة الابواب الثلاثة بمقدار واحد حتى لايكاد يفصلها من بعض ســوى عمودين على شرط ان تكون فتحات الابواب الثلاثة على اتساع الحائط الخلفـــى وهذان المسرحان يعرفا باسم المسارح المشتقة من مسرحى الاولمبى وفانيزى امـا

بالنسبة لصالة المتفرجين بالمسرحين اما ان تكون على شكل دائرة منفرجة أو على شكل حدوة الحصان .

المناظر

انواع المناظر

لا شك ان المنظر يلعب دورا خطيرا فى العرض المسرحى بعد استحدث فى ذلك الوقت ليكون اقرب الى الواقعية بالاحساس البعيد بالبعد الثالث ويعتبر (سيرليو) اول من قدم المنظر المسرحى بطريقة المنظور حوالى سنة ١٥٤٥ عندما صمم ثلاث انواع من المناظر تتفق ونوع المسرحية وهى :

المنظر التراجيدى

ويستخدم فى المسرحيات التراجيدية وهو عبارة عن شارع على جانبية قصور عالية ومعابد كبيرة تزدان بالتماثيل والنقوش المعمارية ويلتقى الشارع فى عمق المنظر عند بوابة ضخمة ولقد استوحى هذا المنظر من المسرحيات التراجيدية الاغريقية التى كانت تدور معظم احداثها بين القصور والمعابد .

المنظر الكوميدى

ويستخدم فى المسرحيات الكوميدية وهو عبارة عن شارع جانبه عديد من البيوت والمحلات وغيرها ويلتقى الشارع فى عمق المنظر عند باب عادى وقد استوحى سرليو هذا النوع من واقع المسرحيات الكوميدية .

المنظر الساخر

ويستخدم فى المسرحيات الساخرة وهو عبارة عن طريق طبيعى على جانبيه اشجار وقد استوحى هذا المنظر من الطبيعة .

تنفيذ المناظر

كانت المناظر تنفذ على شكل اطارات خشبيه عليها قماش لترسم عليها احد المناظر الثلاث ويتميز العرض بان جميع احداث المسرحية يدور امام منظر واحد حيث ان سرليو التزم بوحدتى المكان والموضوع .

وضع المنظر

يوضع المنظر فى مسرح سرليو فى نهاية خشبة المسرح وامامه يدور التمثيل اما فى المسارح الاخرى فقد كان المنظر يوضع خلف الابواب ليظهر من خلال الفتحات .

المـــرات المنـــظورية

استخدمها اسكاموزى بان وضع احد مناظر سرلبو خلف كل باب من ابواب المسرح .

برياكوتا عصر النهضة

صممها (ديتلوبابارو) وهى عبارة عن شكل نصف دائرى من القماش المشدود علـى الخشب يحيط جميع فتحات الابواب مرسوم علية احد مناظر سرلبو .

تغيرات المناظـــر

لم يكن طبيعيا ان يستمر الاستخدام الاول بتثبيت منظر واحد لجميع احـــداث المسرحية رغم تنوعها فى ظل التطور الذى شمل النهضة الفنية فى ذلك العـــصر فقد نادى (ساباتينى) بضرورة تغيير المنظر طبقا لتغيير احداث المسرحية وقـــدم ثلاث طرق للتغيير بالنسبة للمرات المنظورية دون احداث تغيير بالنسبة لبرياكوتا عصــر النهضة . الطريقة الاولى وضع المناظر الثلاث على منشور مثل البرياكوتا الاغريقيـــه وعندما يراد تغيير المنظر من التراجيدى الى الكوميدى مثلا يلف المنشور ليظهر المنظر الثانى على الضلع الثانى وهكذا بالنسبة للمنظر الثالث .
الطريقة الثانية وضع المناظر الثلاث خلف بعضها وعند التغيير يرفع المنظر المعروض الى اعلى ليظهر المنظر الذى يليه وهكذا بالنسبة للمنظر الثالث .
الطريقة الثالثة هى نفس الطريقة الثانية ولكن يتم التغيير للمناظر بسحبها يمينا او يسار لاظهار ما بعدها .

الالات وفنيـــة المنـــاظر

لقد ابقى عصر النهضة على ما يمكن الاستفادة به مسرحيا من العصر الكلاسيكـــى كما قدم ساباتينى كثير من فنية المناظر مثل : منظر الحريق يرسم المنظر على قطعــه قماش تثبت فى اطارات حديديه بدلا من الاطارات الخشبية حتى لا تتسرب النار الـــى ابعد من حدود المنـــظر .
منظر البحر يرسم منظر طبيعى للبحر بامواجه على ثلاثة او اربعة اطارات مستطيلـــة منفصله متدرجة الارتفاع ترتب على خشبة المسرح متتالية بحيث تعطى تطورا لتحـــرك الامواج عند التحريك ومن بين الفراغات التى تنفصل تلك الاطارات يمكن ظهور او اختفاء اجسام او اشياء مختلفة ويمكن تيسير مراكب منظر السماء
يرسم منظر طبيعى للسماء على ثلاث او اربعة اطارات منفصله متدرجة الارتفاع تعلـــق اعلى خشبة المسرح وقـــد ســـاعد هـــذا الوضـــع فـــى :

١ ـ التحكم فى تحديد مساحة المنظر على خشبة المسرح بانخفاض وارتفاع منظر السماء وقد ساعد ذلك فى تركيز انتباه الجمهور لمنطقة التمثيل ٠

٢ ـ اخفاء الالات والاجهزة التى توضع فى اعلى المسرح حتى لا تشوه المنظر ٠

٣ ـ امكان نزول وصعود اشياء من والى منظر السماء من خلال الفراغات ٠

٤ ـ امكان تحريك نماذج للسحب والكواكب من خلال فراغات السماء ٠

الاضاءة

فى عصر النهضة اصبح للاضاءة وظيفة درامية رغم ان وسائل الاضاءة كانت الشمعة والفانوس وذلك بان حدد لكل نوع من المسرحيات قدر من الاضاءة فمثلا :

النوع الكوميدى

يضاء المنظر باضاءة كثيرة وذلك مع جو المسرح السائد فى هذا اللون من المسرحيات ٠

النوع التراجيدى

يضاء المنظر بأضاءة خافتة وذلك تمشيا مع جو الكآبة السائدة فى هذا اللون من المسرحيات ٠

اغطية الاضاءة

اما اذا شملت المسرحية على مزيج من مشاهد كوميدية ومشاهد تراجيدى فان الضوء يتميز فى كل نوع من هذه المشاهد بالقدر المناسب له ٠ ويتم ذلك بأستخدام اغطية الاضاءة وهى عبارة عن أوانى معدنية أسطوانية الشكل بها ثقوب ومعلقة بحبال متصلة باعلى المسرح بحيث يمكن التحكم فى رفعها واسقاطها فوق الفوانيس او الشموع طبقا للمطلوب فى كل نوع من المشاهد ٠

فنية الاضاءة

لقد تطور استخدام الاضاءة فى ذلك العصر على يد سباتينى الذى نادى بأستخدام الاضاءة الغير مباشرة وهى التى تضىء خشبة المسرح ولا يرى الجمهور مصدرها وبذلك اصبحت الاضاءة على خشبة المسرح عند منظر السماء وعلى جوانب خشبة المسرح عند المناظر وفى اسفل خشبة المسرح عند مقدمة المسرح كل ذلك بعيدا عن اعين الجمهور ويعطى الضوء المطلوب للمنظر ٠

حاجز الاضاءة عند تنفيذ الاتجاه السباتينى فى الاضاءة استطاعوا اخفاء مصدر الضوء العلوى خلف الستارات السماء واخفاء مصدر الضوء الجانبى خلف المناظر اما الاضاءة الامامية فأستعمل حاجز الاضاءة ليحجب الضوء عن الجمهور ٠

الاضاءة الملونة

ان الاضاءة الملونة ظهرت فى ذلك العصر بشكل بدائى على يد سرليو وذلك بوضع زجاجات بها سائل ملون بوضع امام الشموع التى يوضع خلفها حواجز لامعة لتعكس الضوء على السائل الملون فينفذ من خلاله ليسقط على المنظر معطيا الضوء المطلوب .

التمثيل

لقد سادت الافكار الكلاسيكية الحركة المسرحية فى عصر النهضة لذلك استمر تقديم مسرحيات كلاسيكية من عصور سابقة كما ظهرت مسرحيات كلاسيكية استحدثت فى ذلك الوقت ولكن هذا لم يمنع ظهور نوع آخر من المسرحيات عرف بأسم الكوميديا الفنية الذى انتزع السيادة من المسرحيات الكلاسيكية ليكون هو طابع العمل المسرحى فى عصر النهضة .

استتبع ظهور هذا النوع من النشاط المسرحى اداء تمثيليا جديدا يتفق والغاية التى استهدفتها هذه المسرحيات الكوميدية وهو اضحاك الجماهير الباحثة عن الترفيه وكان هذا الاداء يعتمد اساسا على المقومات الفنية للممثل ذاته الذى كان له الحرية المطلقة فى تشكيل ادائه على المسرح بالطريقة التى يجد انها اكثر تقبلا من الجمهور غير مقيد بنص محدد مكتوب طالما لم يخرج عن حدود الشخصيات المسرحية التى تحددها الفكرة الاساسية للقصة .

كما اطلق على الكوميديا الفنية اسم الكوميديا المرتجلة نظرا لارتجال الممثلين ادائهم ادوارهم على خشبة المسرح فمسرحيات الكوميديا الفنية لم تكتب ولا يوجد لها نصولا تنسب الى مؤلف معين بل كان يوضع للمسرحية ملخص فقط عبارة عن الخطوط الرئيسية للموضوع تربط عدد من الشخصيات بسلسلة من الحوادث لتؤدى الى هدف محدد غايته اضحاك الجماهير وغالبا يوضع الملخص قبل التمثيل وفى بعض الاحيان يوضع فى كواليس المسرح قبل بدأ التمثيل وذلك ليساعد الممثلين فى دخولهم وخروجهم على المسرح ويحدد علاقة الشخصيات بعضها ببعض اى يعطى للممثل فكرة عن المسرحية ويترك لهم الباقى ولا يمكن اعتبار هذا النوع من المسرحيات جزء من الادب الا فى عصر موليير وجولدونى لانهم قدموا هذا النوع من المسرحيات مكتوبة وذلك اصبحت المسرحية تعتمد على المؤلف بعد ان كانت تعتمد على الممثل . كما كان يطلق على هذه المسرحيات اسم كوميديا الخدم لان الادوار الاساسية التى يرتكز عليها محور الاحداث فى المسرحية تعتمد على شخصية الخادم .

موضوع المسرحية

تعتمد موضوعات الكوميديا الفنية على موضوع قديم وهو موضوع الخيانة الزوجية فمثلا ترى زوجات فى ريعان الصبا وازواجهم رجال مسنين وكذلك بنات نبيلات لكبار التجار والاثرياء .. ترى هؤلاء وتلك مشغولات بتدبير المؤامرات العاطفية وكذلك الخدم يرسمون المواقف الفكاهية وكان نجاح المسرحية يتوقف على الاسلوب الذى تقوم عليه هذه الاشياء .

الممثلون

كان الممثل هو الدعامة الاساسية التى يقوم عليها الكيان المسرحى فالمسرحية لا يعرف عنها الا موضوعها كفكرة عامة وفى داخل هذا الاطار يمارس الممثل كل قدراته وامكانياته من تأليف الحوار وعرض مهاراته الفنية وأسلوبه المميز فى الاضحاك فكان على الممثل ان يبتكر شخصية معينة يقدمها ويقوم بتمثيلها ويعيش فيها على المسرح طول حياته الفنية وكان لكل شخصية معالم معينة وشكل مميز وحركات معينة وملابس معروفة وطريقة اداء خاصة بها وتعتمد نجاح الشخصية على الممثل نفسه الذى يجب ان يكون عنده حصيلة من الحوار والنوادر المضحكة التى تصلح لكل مشهد فالحوار غير محدد من ان يطول او يقصر حسب الحاجة .

وللممثل الكوميديا الفنية مقومات يمتاز بها على الممثل مثل سرعة البديهة وخفة الظل والحركات البهلوانية ومقدرة فى الرقص والغناء والاستعداد الطبيعى للتمثيل الصامت فكثير ما يلجأ الى التمثيل الصامت ليشرح بذلك موقف للمتفرجين وفى نفس الوقت لا تعلم الشخصية التى معه شيئا . كذلك كان لدى الممثل مجموعة من الحيل والحركات البهلوانية والخدع المسرحية التى تقوم اساسا على المسرح مثل تقليد التماثيل فيظهر بدون حراك او غير مرئ بالنسبة للاشخاص الاخرين .

أنواع شخصيات الكوميديا الفنية

تعتمد مسرحيات الكوميديا الفنية على ثلاث انواع من الشخصيات هى : الشخصية المضحكة ... الشخصية الجادة ... الشخصية المرحة . وهذه الانواع الثلاث تكون ممثلة فى كل مسرحية لان احداث المسرحية ترتكز اساسا على نوعية هذه الشخصيات .

اولا : الشخصيات المضحكة

وهى تقوم بأهم الادوار فى المسرحية فهى العنصر الاساسى فى المشاهد المضحكة وتنقسم هذه الشخصيات الى قسمين :

أ ــ شخصيات الخدم :

وهى الشخصية الاساسية فى المسرحية لاشتراك الخادم فى معظم احـداث المسرحية ويتوقف عليها ربط المشاهد والاشخاص طبقا لفكرة المســرحيـة .
ويوجد عدة شخصيات من الخدم محددة المعالم فى المسرحيات الكوميـديا الفنية على مر السنين ومن اشهرهـم :

١ ــ هارلكـيـن :

الخادم الخصوصى وهو شخص عادى بسيط يمتاز بالاخلاص خفيف الظل نشيـط الحركة . ولقد ظلت هذه الشخصية من الشخصيات الاساسية فى مسـرحيـات الكوميديا الفنية قام كثير من الاشخاص بتمثيلها مع اضافة بعض المعالم للشخصيـة حسب امكانيات الشخص الذى يؤديها وانتشرت هذه الشخصية فى بلاد كثيرة فـى اوربا وفى عصور مختلفة .

٢ ــ بريجـيـلا

شخصية خادم يعتمد على الخداع والمكر يشترك فى مواقف لا تخصه يحب المال واذا حصل عليه بدأ الكسل وترك العمل حتى ينفق المال ويبدأ مرة ثانية يعمـل ليحصل على المـال .

٣ ــ اسـكابينـو :

يقوم بشخصية الخادم الجبان الذى يحتال عن طريق العشق والغرام ليصـل الى مأربه وذلك لحسابه الخاص ولحساب سيده .

٤ ــ مزتينـو :

يمثل دور الخادم الغبى العبيط وشخصيته لطيفة ولكن تجلب له المشـاكـل والمواقف الحرجة التى لا يقصدهـا .

٥ ــ بدرولينـو :

خادم غرفة النوم .. الخادم الامين المخلص المتعاطف مع العشاق والمتفاعـل بالاحساس معهم والمعبر بالحركة مع كل انفعالاتهم .

ب ــ شخصيـات الاسيـاد :

هى التى تمثل الطبقة العليا للمجتمع وتعتمد فى الاضحاك على تناقـض الشخصية نفسها والارتباط الاسياد بشخصيات الخدم ينتج عنه مجال للفكاهـة وتذكر بعض من اهم شخصيات الاسيـاد مثـل :ــ

١ ـ بنطـــــلون

كبير السن متقاعد عن العمل المال عنده اهم شئ وحرصه فى جمع المــــال يسبب له المشاكل فهو غنى وبخيل فى نفس الوقت ٠٠٠ وحول هذه الشخصية تــدور معظم مسرحيات الكوميديا الفنية فيظهر مرة فى شخصية الاب القاسى او الـــزوج المخدوع او العاشق الاحمق مع ابنته او زوجته او عشيقته وهى فتاه صغيرة الســـن جميلة تسبب له المشاكل او تستغله او تلعب عليه لتأخذ نقوده لتعطيها لمن تحـب بدون ان يعلم او يحس وفى بعض الاحيان الام عينه بدون ان يشعر ٠

٢ ـ دكـــــتور :

نموزج صادق للاشخاص الذين يدعون العلم اكتسب معلوماته من الكتب الـــتى يستشهد بها خطأ ويتظاهر بالعلم بكل العلوم كالطب والقانون والفلســـفة والادب الخ ويتدخل فى شئـــون الاخرين فيكون مثار للضحك ويتسم بعاطفة رقيقة غالبـــا ما تؤدى الى مواقف تدعوا الى السخرية يستعمل الاصطلاحات العلمية الفنيـــه التى لا يفهمها اعتادا على ان احد لا يفهمها مثله ٠

٣ ـ كبتـــــان :

شديد الاعجاب بنفسه مغرور متظاهر بالشجاعة المتسلح دائما بسيف حـــــاد طويل ويمشى فى زهو ويلف شاربه ويبدوا كأنه خارج من ميدان قتال ولكن من الغريب ان جميع ضحاياه مازالو على قيد الحياه ويدل كلامه وصوته على القوه ومع ذلك فأنـــه عندما يسمع صوت ضرب يكون اول الهاربين ٠

٤ ـ سكاراموس :

يمثل شخصية الرجل الذى يعتمد على ذكائه وخفة ظله وسرعة بديهته فى انتباه الناس بما يريد ويتظاهر بمعرفة كل شئ فى حين انه لا يعرف شئ ٠

٥ ـ بونشــــينلو :

يقوم بدور الاعزب العجوز ويتمتع بروح الفكاهة المتيقظة والمتفهم لكل الامـــور وفى نفس الوقت يصدق كل شئ ويسهل انقيادة للجميع ٠

ثانيا : الشخصيات الجـــادة :

وتقوم بالادوار الغرامية والمشاهد العاطفية وتنقسم الى قسمين :ـ

أ - العشـــاق

لا عمل فى المسرحية الا العشق والغرام ويشترط فيهم الجمال والصوت الشاعـرى وشخصية العاشق ليس لها طابع معين ويعرف بأسماء مختلفة (ارتافيو - ليليو) الـخ وشخصية العاشقة غالبا فتاة صغيرة اما زوجة او ابنه وهى تمثل الفتاة العصرية ومـن اسمائهم (ايزابيلا - فلامينا ..الخ) .

ب - الوصيفـــات :

وهى امينة سر العشـاق مرحة ودائما على غرام مع احد الخدم او الشخصيـات الاخرى وتتنكر فى بعض الشخصيات وتتميز ببديهة حاضرة ومن اسمائهن (اوليفتـا ليلتا ...الخ) .

ثالثا - الشخـصيات المرحة :

وهى عبارة عن مجموعة من الشخصيات تقوم بالغناء والرقص والعزف على الالات فى بداية ونهاية المسرحية وفى بعض المشاهد المسرحية التى تستدعى ذلك .

الملابس والاقنعـــة

لم تكن الملابس والاقنعة فى ذلك الوقت مجرد غطاء للممثلين بل كان جزءا مـن معالم الشخصية التى تظهر على المسرح كطابع مميز لا يمكن تغييره لان فيه تغيـير للشخصـية .

الملابـــس :

فمثلا الدكتور يلبس رداء أسود رمز رجال العلم فى ذلك الوقت . والكبتـــان يرتدى الملابس الحربية حسب العصر وهارلكيون يرتدى قميص وبنطلون ملون وبد رولينـو يرتدى قميص وبنطلون واسع وزراير كبيرة ... وملابس العشاق فكانت على احدث طراز للموضة وملابس الوصيفات فهى ملابس عامة الشعب العادية يميزها مريلة بيضاء وقبعـة الخادمات .

الاقنعـــة :

فكانت تغلب عليها اللون الاسود وهو عبارة عن قناع نصفى فقطيحجب العينيـن والانف ويوجد بعض الاقنعة بشارب وذقن والانف والشارب والذقن تأخذ اشكال مضحكة حسب الشخصية اما ادوار العشاق فكانت تلعب بدون اقنعة وكذلك ادوار الوصيفـات

كما كانت بعض هذه الشخصيات تحمل اشياء رمزية تحقق الانطباع المطلـــــوب للشخصية فمثلا بنطلون يحمل كيس نقود رمز وايحاء لجشعة وحبه للمال وشخصيـــة الدكتور يحمل كتبا توحى بأنه باحث عن المعرفة وشخصية الكبتان تحمل سيفـــا لا يفارق غمده ابدا ٠٠ وهكذا تتخذ كل شخصية رمزا يحقق المفهوم المطلـــوب للشخصيـــة ٠

الجمهـــــــور :

لقد اخذ الجمهور فى ذلك العصر بالطابع الضاحك للكوميديا الفنية حـــتى اصبح يمثل الذوق العام للناس فى ايطاليا كلها ولذلك كانت العروض تقابـــل باستحسان كبير فحققت نجاحا كبيرا لانها اعجبت مختلف الطبقات ٠٠ ومن ايطاليا انتشر هذا اللون الفنى فى جميع انحاء العالم وقد كان الجمهور فى هذا العصـــر ميالا بطبيعته الى الناحية الترفيهية التى تعتمد على الابتكار فى العرض فحققـــت الكوميديا الفنية سيادتها على خشبة المسرح فوق جميع انواع العروض المختلفـــة فى جميع انحاء العالم بهذا اللون الذى ما زال اثره حتى الان فى مسرحيـــات الكوميديا فى العصـــر الحديـث ٠

المسرح في انجلترا

قبل ان ندرس المسرح الليزبيسى اى المسرح الشعبى والمسرح الخاص يجب دراسة المسرح الانجليزى منذ بدايته اى مسرح الصالة ومسرح القصور ومسرح الفنادق •

مسرح الصالة :

لقد سبق ان ذكرنا شيئا عن مسرح الصالة عند دراسة المسارح التى تقدم مشاهد الانترلود وهو عبارة عن صالة يقام بها منصة عالية ذات ستارة . فى الخلف يمثل امامها الممثلون مثل مسرح ذو الستار المعروف فى العصور الوسطى واوائل عصر النهضة بتقسيماتها المختلفة ويشاهد العرض عامة الشعب جلوسا او وقوفا نظير أجر بسيط •

مسرح القصور :

يقام فى صالات قصور الاغنياء ويشاهده طبقة خاصة هم صاحب القصر واصدقاؤه ويشاهدون العرض جلوسا وتوضع المناظر فى مستوى الصالة على الارض وليس على خشبة مسرح واستعمل المنظر المركب مثل عصر النهضة وفى بعض الاحيان استعملت المناظر المرسومة •

مسرح الفنادق :

وفى أوائل استعمال الفنادق للتمثيل كان يخصص للعرض فى ايام محددة ولكن عندما بدأ العرض المسرحى يجذب انتباه الجماهير اهتم بعض اصحاب الفنادق بالعرض المسرحى فقط ولذلك حولت الفنادق الى اماكن للتمثيل •

كان تصميم جميع الفنادق واحد عبارة عن فناء مستطيل مكشوف بشكل اضلاعه الاربعة مبانى الفندق والبناء خشبى يتكون من طابقين مقسمة الى غرف وتوجد باب فى الجانب الايمن والايسر لدخول الجمهور ويوضع فى احد نهايات الفناء خشبه للتمثيل على شكل شبه منحرف ترتفع على الارض حوالى متر ونصف خلف خشبة المسرح توجد ثلاث حجرات لها ثلاث ابواب تطل على خشبة المسرح ٠٠ الباب الاوسط يستعمل كحجرة لخلع الملابس وعمل المكياج والبابان الاخران يستعملان لدخول أوخروج الممثلين والصالة لوقوف المتفرجين تتسع لحوالى ثلاث آلاف متفرج ٠ومن أشهر الفنادق (فندق رأس الخنزير ، الاسد الاحمر ، المفتاح المعكوس ، الثور الاحمر والجرس) •

محاربة التمثيل

نجد فى تاريخ المسرح العداء الدائم بين رجال الدين والمسرح فكما نعلم
بداية ظهور المسرح كان فى احضان الدين ثم انفصل عنه متخذا لنفسه مسارا
بعيدا عن الدين ومنذ ذلك الوقت بدأ العداء من رجال الدين يأخذ اشكالا
مختلفة فى كل عصر ٠

وفى هذا العصر اى حوالى القرن السادس عشر نجد ان رجال المسرح
الانجليزى قاسوا من رجال الدين خصوصا رجال المذهب البروتستانتى الذين
حاربوا المسرح معللين محاربتهم لعدة اسباب من اهمها :ـ

١ ـ يعتبر رجال هذا المذهب ان التمثيل نوع من انواع الدنس وان الممثلين
يقومون باعمال شيطانية وهى التمثيل ٠

٢ ـ يقوم الممثلون بشخصيات على المسرح تخالف شخصياتهم فى الحياة ٠

٣ ـ تحض المسرحيات على الفسق والفجور ٠

٤ ـ عدم رضاء الرب على التمثيل وبما ان بعض الناس يقومون بالتمثيل فانهم
يغضبون الرب ولا يؤمنون به ٠ ولم يكن رجال الدين هم وحدهم الذين يحاربوا
المسرح فى ذلك الوقت بل وجد المسرح الانجليزى امامه محاربة اخرى من
رجال البلدية الذين حاولوا بشتى الطرق اغلاق المسارح والغاء الحفلات
التمثيلية ويعللوا ذلك لعدة اسباب مثل :

١ ـ الحفلات المسرحية تبعد الناس عن اعمالهم وتلهيهم عن مشاغلهم ٠

٢ ـ اجتماع الناس فى هذه الاماكن يعتبر مضيعة لاموال الشعب ٠

٣ ـ تكثر المشاجرات بين الممثلين والمتفرجين وهذا يدعو الى الفوضى ٠

لذلك قاسى الممثلون من جهتين من رجال الدين ومن رجال البلدية واصبحت
الفرق مهددة بالايقاف والغاء حفلاتهم وامام هذه المحاربة لم يجد اصحاب الفرق
ليحموا انفسهم وفرقهم غير وسيلة واحدة وهى ان يحتموا وراء الامراء والنبلاء واصبحت
كل فرقة شخصية تحتمى وراء اسمه فظهرت فرق تحمل (فرقة الملكة ٠ فرقة ايرل ليستر
فرقة رجال دبميرال الخ) ٠

ومع ذلك تأثر الجو العام للمسرح وتوقف النشاط المسرحى فى لندن خصوصا
عندما ظهر الطاعون ومنع الشعب من الاجتماعات والحفلات وذهب الممثلون
بفرقهم الى القرى والبلدان ليقدموا حفلاتهم فى الصالات وقصور الامراء ٠

المسارح الشعبية

وفى هذا الجو القاسى الذى مر على المسرح صمم (جيمس بيربدج) رئيس فرقة ايرل ليستر على بناء مسرح خارج حدود لندن فى مقاطعة (شورد يتش) قريبة من لندن ولكن بعيدا عن نفوذ مجلس البلدية ورجال الدين ·

وصف المسارح

١ ـ التصميم : كان بناء جميع المسارح من الخارج على نمط واحد مع اختلاف فى الشكل فمنها الدائرى والمستطيل والمربع ··الخ وتتفق المسارح الشعبية مع مسارح الفنادق فى أشياء كثيرة اهمها ان الاثنين مبنيان من الخشب ومصممان على نمط واحد ولكن تختلف فى الشكل الخارجى كما بنيت فى المسارح الشعبية غرفة فى أعلى يرفع منها علم يعلن انه يوجد تمثيل داخل المسرح وتدق طبلة معلنة فتح ابواب المسرح لبدء التمثيل ·

٢ ـ الصالة : كانت الصالة فى جميع المسارح مكشوفة تحيطها من الداخل بلكونات عبارة عن ثلاثة طوابق على جميع جهات الحائط وهذه البلكونات تستعمل لجلوس المتفرجين اما الصالة فتستعمل لوقوف المتفرجين وجميع المسارح بابان مثل مسارح الفنادق لدخول وخروج المتفرجين ·

٣ ـ خشبة المسرح : توجد فى احد جوانب الصالة منصة مرتفعة عن الارض على شكل مربع او على شكل شبه منحرف ولخشبة المسرح سقف محمل على عمودين على خشبة المسرح وفى خشبة المسرح توجد فتحة تعرف باسم (ترابدور تستعمل لاغراض فنية مثلا استخدمت كمقبرة فى مسرحية هملت او لمرور بعض قطع الاثاث والمناظر من اسفل ·

٤ ـ الطابق الاول : وهى عبارة عن البلكونات التى توجد خلف خشبة المسرح وتتكون من ثلاث غرف ·· الغرفة التى فى الوسط كبيرة بحيث يظهر المكان الذى خلفها كامتداد لخشبة المسرح وعلى جانبى هذه الغرفة يوجد بابان لدخول وخروج الممثلين على خشبة المسرح ·

٥ ـ الطابق الثانى : اما الدور الثانى الذى يعلو الطابق الاول فهو مقسم الى ثلاث بلكونات البلكونة التى فى الوسط كبيرة والثانية والثالثة صغيرتان وهذه البلكونات تستعمل للتمثيل أو للموسيقيين أو لجلوس العظماء

٦ ـ الطابق الثالث : وهو الدور الثالث وهو أسفل السقف مباشرا ويستعمل للالات والخدع المسرحية ويرمز اليه بالسطح او الجنة ومكن منه انزال كراسى أو اى شئ على خشبة المسرح أو تسمع اصوات .

أماكن التمثيل

يختلف المسرح الانجليزى عن باقى المسارح فى العصور السابقة فى أنه استعمل ثلاث اماكن تقدم عليهم المسرحية بدلا من مكان واحد وهذه الاماكن الثلاث ساعدت المخرج من اختيار المكان الملائم لكل مشهد من مشاهد المسرحية اى وجد للمسرح الانجليزى ثلاث خشبات مسرح بدلا من خشبة واحدة ... وهذه الخشبات هى :

خشبة المسرح العادى

وهى خشبة المسرح التى كانت على شكل شبه منحرف او مربعة وتمتد من احد جوانب حائط المسرح حتى تصل الى منتصف الصالة تقريبا وهى مرتفعة عن الارض حوالى متر وتستعمل فى تمثيل معظم مشاهد المسرحية .

خشبة المسرح الداخلى

وهى الغرفة الكبيرة التى فى وسط المسرح خلف خشبة المسرح وفى مستواها اى امتداد لخشبة المسرح العادى وتوجد عليها ستارة لحجب المسرح الداخلى من المسرح العادى وتستعمل لبعض مشاهد المسرحية أى المشاهد التى تحتاج الى مكان محدد او مغلق كغرفة مثلا مثل المشهد الذى تم فيه قتل عطيل لديدمونة ـ فى مسرحية عطيل . مثل هذا المشهد فى المسرح الداخلى ... وكذلك مشهد جوليت فى التابوت فى مسرحية روميو وجوليت قدم فى المسرح الداخلى الخ .

وفى بعض المشاهد يستعمل المسرح الداخلى بمفرده وفى مشاهد أخرى من المسرحية يستعمل المسرح الداخلى مع المسرح العادى وفى هذه الحالة يكون مكملا له .

خشبة المسرح العلوى

وهى البلكونات التى فى الطابق الثانى لخشبة المسرح العادى اى فوق

المسرح الداخلى وهى عبارة عن ثلاث بلكونات والبلكونة التى فى الوسط اكبر من البلكونتين الجانبيتين وتعرف هذه البلكونات بالمسرح العلوى وتستعمل هذه البلكونات لتمثيل بعض المشاهد المسرحية التى تحتاج الى مكان مرتفع كشرفة مثلا مثل مشهد البلكونة فى مسرحية روميو وجوليت او كاعلى القلعة كما استعملت فى مسرحية هملت ومسرحية هنرى الثامن ... الخ

ويستعمل المسرح العلوى بمفرده كمكان للتمثيل فى بعض المشاهد وفى معظم المشاهد يستعمل المسرح العلوى مع المسرح العادى .

أنواع المسارح

من اشهر المسارح الشعبية التى ظهرت فى هذا الوقت

١ ــ دار المسرح : (شيتر)

يعتبر اول مسرح من المسارح الشعبية وقام بتصميمة (جيمس بيربدج) وافتتحه سنة ١٥٧٦ ومثلت عليه فرقة ايرل ليستر وهو مبنى على شكل دائرى وهدم المسرح سنة ١٥٩٧ .

٢ ــ مسرح الستارة :

يعتبر ثانى دار للتمثيل وافتتح بعد المسرح الاول بعام وهو يشبه المسرح السابق فى التصميم وانتهى استعمال هذا المسرح سنة ١٦٤٢ .

٣ ــ مسرح الوردة :

أفتتح سنة ١٥٨٧ والمسرح ثمانى الشكل ومثلت عليه فرقة هنسلو ايلن وهدم سنة ١٦٠٦ .

٤ ــ مسرح البجعة :

بنى سنة ١٥٩٥ والمسرح بيضاوى الشكل اما خشبة المسرح فهى مربعة وتهدم هذا المسرح سنة ١٦٣٢ .

٥ ــ مسرح جلوب :

بنى سنة ١٥٩٩ وهو سداسى الشكل ويعتبر أشهر المسارح وعليه ظهرت عبقرية (شكسبير) وقد بنى هذا المسرح بانقاض دار التمثيل وقد وجدت بعض المقاسات لهذا المسرح فنجد ان طول خشبة المسرح من الامام ٤٣ قدما بما فيه المسرح الداخلى ٩ اقدام وارتفاع حوائط المسرح ٣٢ قدما وهدم سنة ١٦٤٤ .

٦ ـ مسرح الحظ :

تأسى اصحاب مسرح الوردة من منافسة مسرح جولب ، فصمموا على بناء مسرح الحظ وافتتح سنة ١٦٠٣ وكان مربع الشكل وخشبته على شكل شبه منحرف وهى فى حجمها كحجم خشبة مسرح جلوب كالاتى :ـ طولها من الامام ٤٣ قدم وعمق المسرح العادى فقط ٢٨ قدم وكان السور المحيط بالمسرح يبلغ طول ضلعه ٨٠ قدم من الخارج ٥٥ قدم من الداخل ويتكون من ثلاثة أدوار يبلغ طول الدور الاول ١٢ قدم والدور الثانى ٩ قدم وظل يعمل هذا المسرح حتى سنة ١٦٥٦ .

المسارح الخاصة

ظهر نوع آخر من المسارح الى جانب المسارح الشعبية وسمى هذا النوع بالمسارح الخاصة واستعملت هذه المسارح فى نفس الوقت الذى استعملت فيه المسارح الشعبية ولكنها اختلفت فى الشكل الخارجى فمعظمها كان مستطيلا والباقى مربعا كما انها كانت أصغر فى الحجم من المسارح الشعبية وغيرانها تمتاز عن المسارح بانها لها سقف يحمى الجمهور من المطر وتقلبات الجو بذلك امكن استعمالها فى الشتاء والصيف وفى المساء بعكس المسارح الشعبية التى استعملت صيفا ونهارا فقط وكانت خشبة المسرح مستطيلة بطول وعرض المسرح كله (من الحائط الايمن الى الحائط الايسر اى ممتده الى الجانبين اما الابواب التى تقع خلف خشبة المسرح فبقيت كما هى فى المسارح الشعبية وكذلك البلكونات . وسميت هذه المسارح بالخاصة نسبة الى المميزات السابقة بالاضافة الى ان المتفرجين كانوا من طبقة خاصة لغلو الاسعار للدخول كما وضع فى الصالة كراسى على هيئة ارائك (دكك) لجلوس المتفرجين) .

أنواع المسارح

مسرح الرهبان السود :

افتتح هذا المسرح سنة ١٥٨٧ وقد بناه (بيربدج) ويعتبر المسرح الشتوى الخاص لفرقته ويقع بجوار مسرحه الصيفى وظل المسرح يعمل حتى سنة ١٦٥٥ م ومساحته ٥٢×٤٥ قدم وله ادوار وقد عملت على هذا المسرح عدة فرق خلاف فرقة (بيربدج) .

مسرح الثور الاحمر (رد بول)

أفتتح هذا المسرح سنة ١٦٠٥ وكان قبل ذلك يستعمل كمسرح فندق ٠

مسرح الرهبان البيض

أفتتح سنة ١٦٠٦ ومساحته ٨٥ × ٣٥ وهو بجوار مسرح الرهبان السود وظل يعمل حتى سنة ١٦٢١ وعمل على هذا المسرح فرقتى الملك والملكة ٠

مسرح كوكبيت

أفتتح سنة ١٦١٦ ويعرف ايضا بالمسرح الصغير وهو فى حجم وشكل مسرح الرهبان السود وظل يعمل حتى سنة ١٦٦٣ عندما افتتح مسرح دورى لين ٠

مسرح سلسبورى كورت

افتتح سنة ١٦٣٩ ومساحته ٤٠×٤٠ قدم وظل يعمل حتى حرق سنة ١٦٦٦ ٠

الاضاءة

أستعملت الشموع للتوضيح فى المسارح الشعبية مع ان المسارح كانت مكشوفة وتعمل بالنهار ومثال ذلك المشهد الاول فى مسرحية هملت نجد احد الممثلين يحل شمعة لان المشهد تدور احداثة بالليل وهنا كانت الاضاءة رمزية اما فى المسارح الخاصة المغطاه استخدمت الاضاءة الصناعية للانارة وكذلك للتوضيح وكانت الانارة فى المسارح الخاصة عبارة عن نجفة تحمل كثيرا من الشموع كما تضاء واجهة خشبة المسرح بشموع توضع امامها حواجز على الاضاءة لحماية المتفرجين من الضوء وتركيزه على المنظر مثل عصر النهضة ٠

المناظر

نلاحظ ان المسرح الانجليزى لم يعتمد اعتمادا كليا على المناظر خصوصا المسرح الشعبى الذى كان يكتفى بالحائط الخلفى كمنظر عام لجميع المسرحيات باماكنها المختلفة التى تقدم على المسرح مع توضيح مكان الاحداث او المنظر المطلوب بوضع رموز بسيطة على خشبة المسرح تساعد فى توضيح المنظر فمثلا اذا كان المنظر غابة توضع شجرة لترمز لمنظر الغابة ويوضع على خشبة المسرح كرسى العرش اذا كان المنظر بقصر الملك وهكذا بالنسبة لباقى المناظر المختلفة فى كل مسرحية وكان من النادر فيما بعد استعمال المناظر فى المسارح الخاصة ٠

كما يدخل احد العاملين بالمسرح قبل بداية تمثيل المشهد يحمل لافتة مكتوب عليها اسم المنظر ويريه للجمهور مع دق خشبة المسرح الشبه منحرفة في كل ركن من اركانها الثلاثة لينبه الجمهور ليقرؤا اللافتة ويعلموا مكان الاحداث التي تمثل امامهم كما كان يضع المؤلف قبل ظهور اي مكان جديد في احدث المسرحية حوار في بداية المشهد يصف به المكان يلقيه الممثلون قبل تمثيل المشهد .

الخدع المسرحية

استعملت الالات التي ترفع الاشياء من والى المسرح مثل (الكيرانوس) واستعملت الات الرعد والسحب والحريق والات اخرى ظهرت في عصر النهضة والعصور الوسطى المأخوزة من العصر الاغريقي واستخدمت خدع مسرحية لاخراج الجثث والكراسي من على خشبة المسرح بطريقة تمثيلية لا يشعر بها الجمهور وذلك لعدم وجود ستارة امامية فمثلا عندما يقتل شخص على خشبة المسرح كان يتكون موكب من الممثلين ليحملوا الجثة الى الخارج كأنه جزء من التمثيل .. كما استعملت الفتحة على خشبة المسرح (تراب دور) في معظم الخدع .

التمثيل

الفرق :

من اشهر الفرق في هذا العصر (ايرل ليستر) لصاحبها ((بيربيدج)) وامتازت عن باقي الفرق الاخرى بمستوى مسرحياتهم الفنية وكانت تعمل على مسرح (جلوب) صيفا ومسرح (الرهبان السود) شتاء والفرقة منظمة على شكل شركة مساهمة يديرها مجلس يشرف على جميع نواحي الفرقة المالية كانت او ادارية وتتكون من سبعة اشخاص يأخذون اجورهم مما تبقى حسب اهمية كل منهم في الفرقة .

الممثلون :

كان الممثلون في مسرح (جلوب) لهم القدرة على تذوق شعر شكسبير اذ يلقونه القاء حسنا يشعر المتفرجين بجمال الشعر كما يمثلون الشخصيات بدقة وسهولة وامانة وقبل ان نتكلم عن الشخصيات التي برعت في هذا العصر كممثلين نتكلم اولا عن (شكسبير) فقد قام بتمثيل ادوار ثانوية مثل دور الشبح في هملت ودور آدم في مسرحية كما تهواه ..الخ وكان دور شكسبير في الفرقة بخلاف التأليف المساهمة في تقديم المسرحيات واخراجها .

اما ريتشارد بيربدج فكان يلعب جميع ادوار البطولة فى مسرحيات شكسبير التراجيدية وكانت حركاته على المسرح رائعة وطبيعية وصوته الموسيقى الجهورى له وقع كبير على آذان المتفرجين ومن الممثلين ريتشارد ترلتون . وقد برع ادوار رئيسين فى اداء ادوار النساء .

المشـكلات :

كان الاولاد يقومون بتمثيل جميع ادوار النساء لان المرأة لم تشترك فى التمثيل فى هذا الوقت فالمسرح كان حقيقة مملكة الممثلين الرجال ولم يسمح لهن بالتمثيل حتى عصر العودة وكان الاولاد يلبسون ملابس النساء مع المكياج اللازم والزينة فيظهروا على انهم نساء اضف الى ذلك ان دور المرأة فى عصر شكسبير كان دورا ثانويا بالنسبة للرجال فنجد ان المسرحيات كان يراعى فى كتابتها اسناد الادوار الرئيسية فيها للرجال فقط وليس للنساء كما لجأ المؤلفون فى كتابة ادوار النساء ان يجعل بطلة المسرحية تظهر متنكرة فى ملابس الرجال وايضا قام المؤلف بوضع حوار قبل ظهور البطلة يلقية البطل يصف بها البطلة لكى يهيئ الجمهور لظهورها .

الملابس

كانت الملابس ذات اهمية بالنسبة للعرض لعدم وجود مناظر وعدم وجود المرأة فى التمثيل لذلك خصص جزء من دخل المسرح لشراء هذه الملابس خصوصا ملابس النساء التى يقوم بتمثيلها الاولاد كما نلاحظ انهم لم يراعوا الدقة التاريخية فملابس الرجال كانت شبيه بالتاريخية اما ملابس النساء فكانت قريبة الى العصرية غالية التكاليف والبهرجة وقد قسمت الملابس المسرحية الى :

ملابس الشرقيين

مثل (عطيل) فكان يلبس عمامة طويلة وبنطلون منفوخ من اعلى وضيق من اسفل وجاكت قصير مصنوع على الطريقة العربية وهذه الملابس كما تخيلها هذا العصر .

٢ ـ ملابس اغريقية رومانية

مثل (انتونى) فكانت ملابسة تتكون من قميص طويل بدون وسط ويلبس تحته الصديرى كما تلف سيور من الجلد على الارجل مثل الاغريق والرومان .

٣ ـ ملابس المهرجين والخدم :

وهـــى ملابـــس عـــامة الشـــعـــب •

٤ ـ ملابس النبلاء والاغنياء

مثل (هملت) استعمل ملابس (عصرية) فخمة تدل على الغنى والثراء بالنسبه للعصر الذى يعيشون فيه •

٥ ـ ملابس النســـاء

بسيطة فى التفصيل غنية بالزخارف والنقوش على احدث طراز واستعملـــت الباروكات لتزين الاولاد لجعلهم فى شكل نساء •

٦ ـ الجمـــــهـــور

يعتبر جمهور المسرح الانجليزى زواق للفن المسرحى خصوصا الفترة التى قـدم فيها شكسبير روائعه المسرحية فكان جمهور عامة الشعب يقبل على المسرحيات التى تكثر فيها المشاهد الدرامية مثل اقباله على المسرحيات التى تعتمد على الكوميديا الدارجة ومن اهم اسباب اقبال الجمهور على المسرح هو اهتمام القصر الملكـــى بالتمثيل والفرق المسرحية خصوصا عندما اعتلت الملكة الليزبيس العرش •

القرن السابع عشر
مسرح العودة

كان المسرح الانجليزى ذا أثر كبير على المسارح الاوربية حتى سنة ١٦٤٢ اما بعد ذلك التاريخ فقد بدأ يفقد هذه المكانة التى احتفظ بها قرابة ١٥٠ عاما ومر التمثيل فيما بقى من هذا القرن بمرحلتين مختلفتين :

أ ـ عصر الجمهورية

لقد مرت ثمانية عشر عاما من ١٦٤٢ حتى ١٦٦٠ على المسرح وهو فى حالة ركود وتلك هى فترة الحكم الجمهورى لانجلترا حيث امر البرلمان بغلق جميع المسارح ومنع جميع الحفلات ومحاربة التمثيل وظل حال المسرح هكذا طوال فترة الحكم الجمهورى غير انه تخلل هذه الفترة بعض المحاولات المتقطعة لفتح المسارح واقامة حفلات خاصة فكانت معظم الفرق تقدم حفلاتها فى الشوارع والملاهى بالمقاطعات العديدة التى كانت غير راضية عن نظام الحكم .

ومما هو جدير بالذكر انه بالرغم من الظلام الذى ساد المسرح فى هذه الاونة كانت هناك محاولات مضيئة وسط هذا الظلام اكثر لمعانا هى محاولة (سيروليم دافننت) الذى ولد سنة ١٦٠٦ وتوفى سنة ١٦٦٨ حيث أقام فى فناء داره مسرح افتتحه فى ٢٣ مايو ١٦٥٦ .

وكانت عظمة محاولة دافننت انها كانت وسط العاصفة متحديا هذا التيار الجارف الذى اراد به الحكم الجمهورى تحطيم النهضة المسرحية رغم ما كان يقابله من عقبات فقد كان الحكام يضطهدونه بالاعتقال والسجن وغلق المسرح وكلما اذداد اضطهادهم اذداد هو ايمانا بفكرته واخلاصا للمسرح .. وسقطت القوة الباغية وبقى اللواء المسرحى حتى عاد الى ازدهاره مرة اخرى فيما بعد .

ب ـ عصر العودة

مع عودة الملكية عاد الاهتمام بالتمثيل الى سابق عهده قبل عصر الجمهورية ففى شهر يوليو سنة ١٦٦٠ اصدر الملك امر برخصة لفرقتى (وليم دافننت ، توماس كلجرو) الذى ولد سنة ١٦١٢ وتوفى سنة ١٦٨٣ وبذلك اصبح فى انجلترا فرقتان كبيرتان بخلاف بعض الفرق الاخرى الصغيرة والفرق الاجنبية التى حضرت الى انجلترا .

١ ـ فرقة وليم دافننت

عرفت بأسم فرقة الدوق وعملت على مسرح (لنكون) سنة ١٦٦١ ثم قامت ببناء مسرح (دورست جاردن) سنة ١٦٧١ وقد استعملت الفرقة مناظر الستائر التى ظهرت فى هذا العصر .

٢ ـ فرقة توماس كلجرو

عرفت بأسم فرقة الملك وعملت اولا على مسرح (ردبول) سنة ١٦٦١ ثم قامت ببناء مسرح (دوريلين) سنة ١٦٦٣ وقد احتفظت الفرقة فى عروضها ببساطة المناظر مثل مسرح شكسبير .

الفرق

كانت الفرق تتبع توزيع دخلها نظاما خاصا حيث كان الدخل يقسم الى ١٥ جزءا ثلاثة أجزاء تخصص للمسرح والمناظر والملابس واللوازم الاخرى وسبعة اجزاء لصاحب الفرقة والباقى للممثلين ونظرا لكثرة المسرحيات لم يكن لدى الممثلين الوقت الكافى لعمل البروفات لانه لم تعرض اى مسرحية اكثر من اسبوع واحد لقلة عدد جمهور الطبقة الاستقراطية .. ولم يكن النشاط المسرحى قاصر على الفرق المحلية بل اتسع للفرق الاجنبية الاتيه من فرنسا وايطاليا وظهر تقليد بين الفرق بان تحجز كل فرقة لوج للفرقة الاخرى .

الممثلون

كان الممثل يأخذ دورا معينا يتخصص فيه ويستمر فى ادائه طول حياته الفنية ولا يحاول ان يغيره فقد حدث للممثل (ساند فورد) الذى كان يمثل ادوار الشر وعندما بدأ يمثل دور الرجل الطيب لم يسمح له الجمهور ان يستمر فى التمثيل .

ومن اشهر الممثلين (توماس بيترتون) وقد بدأ نجمه يظهر على عرش التمثيل فى سنة ١٦٦١ عندما لعب دور هملت مع فرقة دافننت ولعبه بمهارة فوق ما يتصوره عقل وفى سنة ١٦٦٤ لعب دور هنرى الثامن وقد قال عنه احد النقاد لقد اجاد بيترتون اتقان هذا الدور اتقانا بالغا لانه اخذه عن سير وليم الذى تعلمه من مستر لوين الذى تلقاه من شكسبير . ومن الممثلين المشهورين فى ذلك الوقت ايضا (كينا ستون) و (شارل هارت) ومن الممثلين الكوميديين (فونت فروت) و (جون لاكى)

الممثـــــلات

يعتبر هذا العصر بحق عصر الممثلات اذ كان الممثلون قبل ذلك يقومـــون بأدوار النساء وعندما بدأ ظهور النساء على المسرح قوبل بمعارضة شديدة مـــن رجال الدين ولكن عندما جاء الملك شارل الثانى اعلن (وضع جميع الممثلات تحت رعايته للمحافظة على الاخلاق فى المسرح) وظهرت اول ممثلة سنة ١٦٥٦ وهـــى (مسزكولن) وفى سنة ١٦٦٠ لعبت امرأة دور (ديدمونه) ومنذ ذلك التاريخ اختفى الصبيان الذين يقومون بأدوار النساء ومن اشهر الممثلات فى هذا العصر (نل جوين و (مزبيرى) و (مسزديغيز) .

المـــلابس

لم تتقيد الملابس بالتاريخ فى ذلك العصر . فكان الممثلون يلبسون شبيهـــه بالملابس التاريخية اما الممثلات فيلبسن الملابس العصرية الحديثة فى جميع ادوارهم فى المسرحيات المختلفة مثلا فى مسرحية (عطيل) الممثل يلبس ملابس شبيهه بالملابس الشرقية فى حين نرى ديدمونه تلبس ملابس على احدث طراز للقرن السابع عشر .

شكـــل المســرح

مما لاشك فيه ان القرن السابع عشر كان البداية الحقيقية للبناء الفنى للمســرح الذى اخذ طريقه عبر العصور متطورا بما ادخل عليه من تحسينات ليصل الى شكلــه الحالى فى مسرحنا المعاصر وقد كان المسرح فى هذا القرن له طابعه الخاص الذى يتميز ببناء خشبة المسرح من ثلاث اقســام :

١ ـ قاعدة خشبة المسرح (ستديج)

اى خشبة المسرح المعروفة حاليا وهى خلف الستارة تستعمل لوضع المناظـــر فقـــط .

٢ ـ واجهة خشبة المسرح (بروسنيم)

وهى عبارة عن المكان الذى يتقدم خشبة المسرح اى المكان الذى امام الستاره وهذه البروسنيم تنقسم الى أربعة اجزاء الجزء العلوى على شكل قوس يسمى قـــوس البروسنيم وحائطين جانبين يسميان حائطى البروسنيم او حائطى واجهه خشبيــة المسرح وارضية مستطيلة اسفل القوس فى مستوى المسرح وتسمى ارضية البروسنيـــم

وهذا المكان كان يستعمل للتمثيل وكان يوجد لكل حائط من حائطى البروسنيوم ثلاث ابواب فوقها ثلاث الواج ثم اختصرت بعد ذلك الى بابين ولوجين ثم باب واحد ولوج واحد وكان للالواج استعمالات مختلفة فكانت تستخدم لجلوس القوم عليه او جزء من منظر يمارس فيه الممثلين ادوارهم كما استخدمت لجلوس الفرق الموسيقية المصاحبة لبعض المسرحيات خصوصا بعد ان اظهر الجمهور عدم ارتياحه لوجود اعضاء الفرقة الموسيقية متقدمين عليهم فى الجلوس فى الصالة اما الابواب فيستعملها الممثلون للدخول والخروج اثناء التمثيل •

٣ـ مقدمة واجهة خشبة المسرح (ابرون)

وهو عبارة عن المكان الذى يتقدم واجهة خشبة المسرح للجمهور تماما وهو فى شكل نصف بيضاوى فى مستوى خشبة المسرح • ويستعمل ايضا للتمثيل •

طريقة التمثيل

ونتيجة لهذا الترتيب اى وجود الابرون والبروسنيم خلفها خشبة المسرح اضطر الممثل لتغيير طريقته الفنية فى التمثيل فكان التمثيل يدور فى مقدمة وفى واجهة خشبة المسرح ويوضح الناظر على خشبة المسرح اى ان التمثيل يبعد عن المنظر فكل منهم فى مكان بعيد عن الاخر •

كما ان ابواب حوائط البروسنيم كانت تشير احيانا الى مكان معين فى سياق المسرحية واحيانا اخرى لا تكون الا وسيلة عادية للخروج والدخول فقط •

الصالة

اما الصالة فلم تتغير من مسارح العصر السابق فى كونها مستطيلة وبها صفوف من كراسى والواج جانبية اما التطور الذى حدث فهو ظهور دورين علويين فوق الصالة فظهر بذلك ما يسمى الان بالبلكون وكان عبارة عن بناء علوى توضع الكراسى فيه فى مدرجات مواجهة لخشبة المسرح •

المسارح

كان لا بد ان تتغير المسارح القديمة لتساير النهضة المسرحية فى هذا القرن واتخذت خشبة المسرح الشكل المميز لهذا القرن ــ ومن امثلة هذه المسارح :ــ

١ ــ رد بول

وهو احد مسارح الفنادق الذى سقف وادخلت عليه تعديلات هذا العصر

ثم عملت عليه فرقة كلجرو الى ان انتقلت الى مسرحها الجديد وفى سنة ١٦٦٣ لـم يعـد لـه ذكـر ٠

٢ ـ سالبرى كورت

احد المسارح الخاصة قدمت عليه بعض العروض فى عصر الجمهورية ولكن فـى مارس ١٦٤٩ قام الجنود بحرق المسرح من الداخل وفى ١٦٦٠ تم اصلاحـه وعملت علية بعض الفرق منها دافننت قبل ان تبنى مسرحها لنكولن وفى سنـة ١٦٦٦ اندثرت اخباره ٠

٣ ـ كوكوبيت

وهو ايضا احد المسارح الخاصة التى اغلقت فى عصر الجمهورية واعيد استعماله فى عصر العودة بالفرق الاجنبية وفى ١٦٦٣ اهمل المسرح ولم يعد له ذكر ومـن المسارح الجديدة التى بنت فى هذا العصر ٠

١ ـ لنكولن تيتر

ويعرف هذا المسرح ايضا باسم (ديوك هاوس) نسبه الى فرقة سير وليم دافنت التى كانت تعرف باسم فرقة الدوق التى افتتحته فى ٢٨ يونيه ١٦٦١ وفى ١٦٧١ تحول الى ملعب تنس ثم تحول الى مسرح سنة ١٦٧٤ حتى ١٧٣٤ ثم هدم فـى سنة ١٨٤٨ ٠

٢ ـ دورى لين

عرف عند بناءه باسم (دار الملك) ثم (المسرح الملكى) وهو اشهر واقـدم مسرح فى انجلترا يستعمل حتى الان ويعتبر روعة فى التصميم وقد بناه (توماس كلجرو وافتتحه فى ٧ مايو ١٦٦٣ وخشبة المسرح عرضها ١٧ قدم وعرضها ١٥ قدم وارضيـة الصالة مفروشة بالسجاد والكراسى مبطنه باللون الاخضر وكان لحوائط البروسنيم سـت ابواب فوقها ست الواج وفى سنة ١٦٧٢ أعيد بناءه وقام بتصميمه (كريستوفران) واصبح لحوائط البروسنيم اربعة ابواب فوقها اربعة الواج وفى نهاية العصر اصبح باب فوقـه لوج فى كل حائط ٠

٣ ـ دورسـت جاردن

قام بتصميمه (كريستفرون) لحساب فرقة دافننت وافتتح فى ٩ نوفمبر عام ١٦٧١ وكان

اكبر من مسرح دورى لين ويمتاز بروعة تصميمة وزخارفه ونقوشه ونجد لحوائط البروسيم اربعة ابواب فوقها اربعة الواح وكان يسمى (ديوك هاوس الثانى) وفى سنة ١٦٧٢ حرق المسرح واعيد افتتاحه بعد الحريق وفى سنة ١٦٧٣ سمى (مسرح الملكة) وفى ١٧٠٦ انتهى المسرح ولم يعد له ذكر •

المناظر

فى القرن السابع عشر اعيد استعمال الستائر للمناظر فى اشكال تعتمد اساسا على وجود ستارة خلفية تغطى خلفية المسرح وتسمى (شتر) وستارتات جانبيتان اقل حجما تتقدمان الستارة الخلفية على اليمين واليسار وتسميان (جناحان) يرسم عليهم جميعا منظر واحد يقسم الى ثلاث قطع •

ونظرا لان الستائر ذات المنظر الواحد تعوق مكان ظهور مناظر مختلفة فى المسرحية الواحدة ظهرت اشكال جديدة لاستعمال مجموعة من الستائر تكون بعضها المناظر المطلوبة • فمثلا اصبح الشتر عباره عن اربعة ستائر مرتبة الواحده خلف الاخرى لاربع مناظر مختلفة وكذلك اصبح على اليمين اربعة اجنحة وعلى اليسار اربعة اجنحة يفصل مجموعة الاجنحة التى على اليمين بعضها على بعض مسافة صغيره لا تتجاوز الثلاث اقدام وكذلك مجموعة الاجنحة على اليسار وهذه الاجنحة تشمل على مناظر تتفق ومجموعة مناظر الشتر •

ونظرا لظهور مسرحيات تشمل على اكثر من اربعة مناظر استخدام الستائر ذات الست عشر منظرا بان يظل الشتر اربعة مناظر فى حين يصبح على اليمين اربعة اجنحة كل جناح يشمل على اربعة مناظر خلف بعضهم تتفق مع احد مناظر الشتر وكذلك بالنسبة لاجنحة اليسار وتوجد فى اعلى المسرح مع كل مجموعة من الاجنحة قطعة من القماش تعرف بأسم (منظر السماء) لتكمل المنظر وتحدده من اعلى وتخفى الاشياء الاخرى عن المنظر •

وأول من استعمل الستائر للمناظر فى المسرح الانجليزى هو (انجوجونس) وقد بدأ بمحاولات كثيرة ومختلفة قبل ان يصل الى هذه النماذج وقبل ظهور طريقة مناظر الستائر كان المنظر عباره عن ستاره واحده مرسوم عليها المنظر المنظر بطريقة المنظور ويتم تغيرها بطريقة البرياكوتا واستمر استعمال البرياكوتا لتغير المناظر فى القرن السابع عشر الذى ظهرت فيه مناظر الستائر ولكن ثبت ان البرتاكوتا ليست عملية لضخامة حجمها وخاصة وان العرض المسرحى يستخدم ثلاث برياكوتا فى حين انها

قاصرة على ثلاث مناظر فقط ولذلك استعملت طريقة الستائر التى انتشرت فى ذلك العصر فى انجلترا وجميع انحاء العالم ولا زالت تستعمل حتى الان وكان يحدث تغيير المناظر فى هذا القرن اثناء التمثيل امام الجمهور بالطرق المعروفة وهى السحب بالنسبة للاجنحة والرفع والسحب بالنسبة للشتر وكانت المسرحيات فى القرن السابع عشر تستعمل مناظر معينة لكل نوع منها . فمثلا التراجيدى كانت المناظر تعبر عن معابد وقصور ومقابر والمسرحيات الكوميدية غرف ومناظر عادية من الحياة والاوبرا مناظر طبيعية وجبال ومرتفعات وكانت المناظر ترسم بطريقة المنظور .

وقد وجدت فى ذلك العصر الستارة الامامية عند ابتداء التمثيل خلف قوس البروسنيم لتحجب المنظر الموضوع على خشبة المسرح او ترفع ليظهر المنظر وكانت تفتح الستارة الامامية عند ابتداء التمثيل وتغلق بعد انتهاء المسرحية .

الاضاءة

ظل استعمال مصابيح الزيت والشموع للاضاءة وكان الضوء الاساسى للمسرح مركز فى نجفة كبيرة توضع فى وسط الصالة فوق مقدمة خشبة المسرح لتضىء الابرون والبروسنيم والصالة معا كما وضعت الاضاءة امام وخلف الاجنحة لتضىء المناظر وفوق الالواح لتضىء الصالة كما استعملت الاضاءة الارضية وهى عبارة عن عدد من المصابيح او الشموع مثبته من الامام فى وسط مقدمة خشبة المسرح لتضىء للممثلين وفى مشاهد الليل التى تتطلب خفض جزء من الاضاءة فكانت تغطى بعض المصابيح او الشموع التى تنير المناظر لكى يقرب الجو من الواقع كما يحمل الممثلين الشموع فى ايديهم ليقنعوا المتفرج بظلام الليل على الرغم من ان النجفة الكبيرة مضاءة .

الجمهور

حقيقة ان المسرح قد ازدهر فى هذا القرن كفن من الفنون وذلك بعد بعثه من جديد فى عصر العودة . عندما تبنى الملك رسالة المسرح وهيمن على تسيير دفة الامور فيه ولكن كان لذلك ابلغ الاثر فى الشكل الذى اخذه . هذا الازدهار اذ انه سار لونا من الوان الترف الثقافى يوضح ذلك ابلغ توضيح جمهور المسرح فى هذا العصر الذى كان اغلبه من الامراء والاشراف الذين ينتمون الى البلاط الملكى او من الاغنياء وذوى السلطات الذين يدورون فى هذا الفلك فانطبعت العروض بهذا الطابع الاستقراطى حتى ان المسرحيات كانت تقدم منفقة اساسا مع ازواق تلك الطبقة معبره عن حياتهم وبناء على ذلك لم يكن المسرح فنا جماهيريا فى ذلك

الوقت فنظرت اليه الجماهير على انه وسيلة من وسائل الترفيه الخاصة بالملك وحاشيته وامثالهم • وبذلك لم يكن غريبا الا يتردد على المسرح من الطبقة الوسطى الا قلة قليلة •

وكان طبيعيا ان يتخذ الاشراف والنبلاء وذوى السلطات المسرح كنادى خاص يلتقون فيه ليروا بعضهم بعضا تحكمهم المظاهر خاصة وان صالة المتفرجين كانت تضاء فتعطى بذلك فرصة اكبر لتحقيق ما جاءوا من اجله وهو ليس المسرحية المعروضة بقدرما هو التقائهم معا حتى انه فى اثناء العرض كانت تكثر الدردشة والمحاورات بعضهم مع بعض وكثيرا ما كان يتطور الحوار ليصير مشاجرة بين النبلاء فى الصالة وقد تنتهى بمعركة بالسيوف كل هذا والعرض مستمر (حكى ان احد الاشراف لقى حتفه اثناء عرض مسرحية ما كبث من جراء هذه المعارك ولان الفن المسرحى بالذات فنا يعتمد على الاخذ والعطاء المتطفى بينه وبين الجمهور فقد تأثر مستوى العرض فى هذه الفتره بمستوى المتفرجين اذ لم يكن هناك هذا الرباط ليربط بينهم فساءت القدرة الفنية فى الاداء وهبط مستوى العروض رغم تعددها لان هذا الجمهور كان قليلا بالنسبة لجماهير الشعب وكان لا يهمه الا التجديد من حيث الشكل دون ما اهتمام بالمضمون ولم تعرض اى مسرحية اكثر من اسبوع ولذلك كثرت العروض وساءت كيفا •

القرن الثامن عشر

استمرت الحركة المسرحية فى تفاعل مستمر وهى تعبر طريقها من عصر العودة الى عصر القرن الثامن عشر حتى يصعب وضع حدا فاصلا بينهما ولكن الدلالة الاكيدة والمحددة بكلا العصرين هو الجمهور نفسه • ففى القرن الثامن عشر زاد اهتمام الجمهور بالمسرح زيادة واضحة ويرجع ذلك للاهتمام المتزايد من افراد الطبقة الوسطى بالعروض مما استتبع ذلك اعادة النظر فى شكل المسرح لجعله متلائما مع هذا التطور الجديد مع جمهوره فبدأت موجه عالية من انشاء مسارح جديده واصلاح المسارح القائمة فعلا لتتسع للاعداد الكبيرة من الجمهور التى شكلت قاعده ضخمة من المتفرجين •

الرؤية والسمع

بدأت التجارب لتصميم وضع مقاعد خشبية وشكل خشبة المسرح وظهرت اصلاحات فنية فى المسرح فى اوربا خصوصا فى ايطاليا • واهم الاصلاحات هى فى مقاعد

الصالة وخشبة المسرح وقد لاقى مصمم المسرح كثيرا من الصعوبات فى بناء المسارح الجديدة وفى اصلاح المسارح القديمة لتتسع للعدد الكبير فلم يكن عليه فقط ان ينظم مقاعد كثيرة بحيث تتسع لعدد كبير من المتفرجين بل كان عليه ايضا تسهيل لهم الرؤية والسمع لما يدور على خشبة المسرح . فنجد بعض المصممين اهتموا بتصميم مقاعد الصالة وغيرهم بتنظيم خشبة المسرح .

تصميمات مقاعد الصالة

كانت صفوف المقاعد فى المسارح الاغريقية والرومانية فى شكل نصف دائرى منفقة والمساحة الكبيرة للمسارح المكشوفة التى لا تتناسب والمسارح المغلقة لذلك مر تصميم وضع المقاعد بمراحل ثلاث هى :ـ

١ ـ الشكل البيضاوى

توضع الكراسى على شكل نصف بيضاوى امام خشبة المسرح

٢ ـ الشكل المقوس

توضع الكراسى على شكل حدوة حصان .

٣ ـ الشكل العادى

وفى الشكلين السابقين كان هناك بعض المشاهدين لم يتح لهم سهولة الرؤية والسمع فوضعت المقاعد فى شكل صفوف مستقيمة تقريبا موازية لخشبة المسرح مثل المستعمل حاليا فى المسرح الحديث .

وكانت الكراسى بدون مساند وليس بينهما ممر رئيسى فى الوسط .

تصميمات خشبة المسرح

كانت خشبة المسرح فى العصر السابق تنقسم الى ثلاث اقسام هى (استديج ـ بروسينيم ـ ابرون) اما فى هذا العصر فقد الغى الابرون ووضع مكانه مقاعد المتفرجين تسمى (مقاعد الابرون) اى كراسى مقدمة خشب المسرح . كما استعمل مكان الابرون فى بعض الحالات للفرقة الموسيقية كما قل حجم البروسنيم تدريجيا واصبح يتغير شكله حسب حجم حوائط البروسنيم . فبعد ان كان البروسنيم عبارة عن حائط من اليمين واليسار وبينهما ابواب فوقها الواح تغير كالاتى :ـ

عمودا البروسنيم

وضع عمودين بدلا من كل حائط من حوائط البروسنيم احدهما فى الامام والاخر فى الخلف بينهما فراغ يساوى مساحة الحائط وهذا الفراغ يستعمل لدخول وخروج

الممثلين . فى هذا الشكل لـــم يتغير حجـــم البروسنيم .

عمـــود البروســـنيم

فى هذا التصميم يثبت قوس البروسنيم على عمود واحد من الجهة اليمنى واخـــر من الجهة اليسرى اى حزف العمود الامامى من كل جهه من التصميم الســـابـــق وبذلك قل حجم البروسنيم الى حجم سمك العمود . ولا يوجد حوائط ولا مداخـــل للبروسنيم .

برواز البروســـنيم

فى هذا التصميم صغر حجم البروسنيم واصبح فى شكل برواز الصورة فقط ازيلـــت الاعمدة واصبح الخطط الايمن والايسر فى حجم البرواز نسبيا اى اقل بكثير مـــن حجم العمود . وهكذا تغير قوس البروسنيم وساعد هذا التصميم فى جذب انتبـــاه الجمهور لما يعرض على خشبة المسرح . وهذا الشكل مثل المستعمل حاليا .

اثر التجديدات فى المســـرح

نتيجة للتجديدات التى حدثت فى خشبة المسرح والصالة واصبح المسرح يتسع لعدد كبير من المتفرجين لزوال الابرون واستعمل مكان لجلوس المتفرجين . وكذلك صغـــو حجم البروسنيم بعد ان اصبح فى حجم البرواز ، وطبقا للشكل الجديد للبروسنيم اصبحت ارضية البروسنيم فى حجم البراويز مما جعل الممثلين يؤدون ادوارهم وســـط المنظر عكس ما كان سائدا فى القرن السابع عشر وطبقا لما هو معمول به فى المســـرح المعـــاصر .

المســـارح

لقد كان للنهضة المسرحية فى القرن الثامن اثر واضح فى ظهور مسارح جديدة لم يستطع ان يسايرها سوى مسرحين اثنين من مسارح القرن السابع عشر وهما :

١ ـ مســـرح لنكولـــن

اعيد افتتاحة فى ١٨ ديسمبر سنة ١٧١٤ بعد ان اجريت له تجديدات تتناسب مع القرن الثامن عشر . وقد اشتهر المسرح عندما عمل عليه (جون ريش) ثم فـــرق الاوبرا المختلفة . انتهى ذكر المسرح فى اواخر هذا العصر .

٢ ـ مســـرح دروري لين :

فى سنة ١٦٦٠ قام (كريستفر ريش) بشراء حق امتياز المسرح وقام ببعـــض اصلاحات واصبح المسرح يتسع الى (٣٦١١) شخص بعدما كان يتسع الفـــ

ويعتبر هذا المسرح اقدم المسارح فمازال يعمل حتى الان ٠

وتميز القرن الثامن عشر بنشاط بناء المسارح الجديدة وكان من اهمها :

١ ـ كوينز تيتر

بنى سنة ١٧٠٥ واستعمل لتقديم مسرحيات الاوبرا ٠ وعرف بأسماء مختلفة (مسرح دارالملك ـ المسرح الملكى للاوبرا الايطالية) وحرق سنة ١٨٧٦ ٠

٢ ـ هاى ماركت

يعتبر هذا المسرح ثان مسرح من حيث القدم وما زال يعمل حتى الان مع مسرح دورى لين وقد افتتح يوم ٢٩ ديسمبر ١٧٢٠ وبنى على انقاض احد مسارح الفنادق فى الحى المعروف بأسم المسرح ٠

٣ ـ كوفن جاردن

افتتح يوم ٧ ديسمبر سنة ١٧٣٢ ونلاحظ اتساع الصالة لعدم بناء ابرون ووجود مقاعد بدلا منها نبذلك اصبح كوفن جاردن ومسرح دورى لين المسرحان الكبيران فى ذلك الوقت ، وظلا هذان المسرحان يعملان حتى الان ٠

٤ ـ مسرح جودمان فيلد

افتتح هذا المسرح سنة ١٧٣٣ وكان سبب شهرة هذا المسرح هو دافيد جريك ونلاحظ عندما تركه جاريك اغلق ولم يسمع عنه شىء وذلك سنة ١٧٤٢ ٠

٥ ـ سادلرويلز

افتتح فى سنة ١٧٦٥ ومر المسرح بفترات لاقى فيها خسائر كثيرة ومع ذلك ما زال حتى الان واشتهر بتقديم عروض الاوبرا والبالية ٠

المناظر

كان طبيعيا ان يشكل التطور الذى ظهر واضحا فى النهضة المسرحية كافة فروع الفن المسرحى ومنها المناظر ، والتى ما زالت مثل القرن السابع عشر تتكون من ستر وجناحين على الجانبين لتعبر عن المناظر الداخلية والخارجية ٠ ولكن اتخذت طابعا جديدا فى التعبير يعتمد على اعطاء المنظر ابعادة الطبيعية بمان تجسم المناظر لتكون اكثرا شعارا للممثل واكثر اقناعا للجمهور ٠

كما اهتم الفنيون القائمون على تصميم المناظر بان تكون اجزاء المنظر مجسمة تجسيما واضحا قريبا قدر الامكان من الحقيقة ، وان تكون الرسومات التى تقتضيها المناظر غاية فى الدقة لتعطى المنظر جوا طبيعيا مناسبا وذلك لانه بعد التطور الاخير فى خشبة المسرح اصبح الممثل يؤدى دوره فى داخل المنظر فلو كان المنظر عبارة عن غرفة فان المصممين يقومون بتركيب لابسه ابواب ونوافذ حقيقية يستعملها الممثل . وكذلك لابد من ان تكون رسومات المنظر فى منتهى الدقة لان عين الجمهور اصبحت اكثر تميزا لها .

مصممو المناظر

ظهر فى ذلك العصر عدد كبير من مصممى المناظر ومن اشهرهم :-

عائلة بيبيانا

ويعتبر افراد هذه العائلة من واضعى اسس فن المناظر ، وانتشرت اعمالهم فى معظم اوربا وعرفت بأسم (طراز بيبيانا) ويمتاز بالديكورات الفضفاضة والطرز المعمارية ، وتاثيرات الظل والضوء ، والتاثيرات المنظورية كما استعملوا برواز المنظر وهو عبارة عن قوس مصنوع من القماش والخشب يوضع خلف البروسنيم ليحدد المنظر ويتغير حجمه طبقا لحجم المنظر .

لوثر بووج

قام بتجسيم المنظر وتفريغه بمعنى الفصل بين الاجزاء المكونة لخلفية اى منظر حتى يمكن الاستفادة من ذلك فى تحريك الممثلين خلالها تعميقا للاثر الدرامى المطلوب بالنسبة للجمهور الذى يلمس حيوية الحركة على المسرح اكثر واقعية وظهرت عبقريته حينما استعمل مناظر خارجية تتكون من عدة اجزاء مراعيا فى تحديدها النسبة والمنظور حيث ظهرت المسافات البعيدة كأنها مسافات ممتدة الى اميال بينما كانت هذه المناظر من قبل عباره عن ستارة خلفية مرسوم عليها المنظر فى وضع منظورى ، كما انه اول من فكر فى الاستفادة برسم المنظر على وجهين معتمدا على سرعة تحريك المنظر على الوجه الاخر للتغيير .

الاضاءة والمؤثرات

من المعروف ان الاضاءة تلعب دورا هاما فى التشكيل الدرامى للمسرحية لذلك كانت خطوه موفقة من (دافيد جريك) عندما اقدم على تحديد الضوء فى

خشبة المسرح بعد ان كان يشمل خشبة المسرح والصالة معا . وذلك بان قـــام بنقل مصدر الضوء من وسط الصالة الى سقف خشبة المسرح فانحصر الضوء علــــى الممثلين ليكونوا اكثر جذبا لاهتمام المشاهدين الذين مكنهم الظلام السائد فــى ارجاء المسرح على متابعة المسرحية بعد ان كان الضوء المنتشر فى المكان فيمـــا مضى يضايق البعض ويشغل الاخرين عن متابعة المسرحية بالنظر الى اشياء اخـــرى كما وضعت الاضاءة الجانبية فى مستوى الممثلين واستعمل قطع من الحرير الملــــون وضع امام مصدر الضوء ليحصل على اضاءة ملونة .

وجاء من بعده (لوثر بورج) ليقوم بتعديل على الاضاءة المسرحية بان الغــــى الاضاءة الارضية واستعمل الاضاءة الجانبية والعلوية فقط فى خشبة المسرح . كمــا استعمل الاضاءة الملونة بوضع زجاج ملون امام مصدر الضوء ليعطى جوا مناسبا للمنظر والممثلين . كما استعمل فى هذا العصر المؤثرات الصوتية والضوئية لتعبر عـــن النار ، وضوء الشمس ، وضوء القمر والرعد والبرق ، وسقوط الثلوج .. الخ مـــا كان له اثر كبير فى المسرح .

المـــلابـــس

رغم ان القرن الثامن عشر قد شهد تطورا جديدا فى الاداء التمثيلى ونوعـــا جديدا من التمثيل الا انه لم يشهد تغيرا يذكر فى ملابس الممثلين . ففـــى المسرحيات التاريخية كان الممثلون يؤدون ادوارهم بملابس عادية ارضاء للجمهـــور الذى لم يستسغ ان يرتدى الممثلون الملابس التاريخية المناسبة لكل شخصيـــة . فقد حدث ان ظهر الممثل (مكلين) سنة ١٧٧٣ مرتديا ملابس اسكتلنديـــة تتناسب والدور الذى يمثله وهو دور ماكبث فاظهر الجمهور سخطه على هذا المظهـــر الغريب . ولذلك كانت الملابس التاريخية لاتلتزم الدقة بل كانت تاخذ شكلا تقريبيـــا فمثلا كانت الملابس الرومانية عبارة عن صديرى من الفضة والذهب وقميص للركبـــة وقبعة من الريش . اما الملابس الشرقية كانت عبارة عن بنطلون شورت واسع وجـــورب طويل يرفعه وفوق الرداء يلبس عباءة ويحمل سيف عربى وقبعة من الريش . امـــا ملابس النساء فكانت على احدث طراز متمشيا مع الموضة كما استعملت تيجان الشعـــر الزينة . هذه الاشكال استعملت فى معظم الاحوال الا اذا استعملت بعض الادوار شكلا معينا فى الملابـــس .

التمثيـــــــل

كان الطابع الكلاسيكى هو الغالب على الاداء التمثيلى حتى القرن السابع عشر ومع بداية القرن الثامن عشر كان هناك بداية جديدة للاداء التمثيلى امتـــــازت بطبيعة الاداء بان يعايش الممثل الشخصية حتى يتعرف على ابعادها فيكون بذلـك قادرا على الاداء الطبيعى الذى ارتاح اليه الجمهور بعد أن ضاق بالاداء الكلاسيكى المفتعل الذى ساد المسرح فترة طويلة ٠

وكان رائد هذا الاتجاه الجديد فى الاداء التمثيلى هو (دانيد جريك) فاعطى للمسرح لونا جديدا كان اشد ما يكون احتياجا اليه بطبيعة ان الجمهور تعاطـــــف مع الاداء الجديد وارتاح اليه وحققت المسرحيات فى ثوبها الجديد نجاحا ساحقـا كان دليلا واضحا على مدى فاعلية هذا الاداء فى وجدان الجمهور فسرت الــــروح الجديدة التى بعثها فى المسرح لبعدال المثار على المدرسة الكلاسيكية وليـــرفع ن المدرسة الطبيعية وليسود التمثيل الطبيعى ٠

التمثيـــــــل الصـــامت

وكما شهد القرن الثمن عشر اتجاه جديد فى الاداء التمثيلى شهد ايضا مولـــد جديد وهو التمثيل الصامت الذى يعتمد اساسا على التعبير الحركى بالوجـــــــه والاطراف والجسم عن مدلول المضمون الدرامى دون استخدام للتعبير اللفظـــــى بالطريقة المعتادة بالتمثيل ولقد تطور هذا اللون من التمثيل على يد (جون ريـــش) عندما قدم مسرحياته الدرامية بدون حوار وقدم مسرحيات كثيرة فى الكوميديا الـــتى تعتمد على شخصيات الكوميديا الفنية متخذا لنفسه شخصية مميزه هى (لون) وقيـــل انه استخدم التمثيل الصامت عندما عجز عن تقديم المسرحيات بحوارها لانه فقــــد صوته ٠ ورأى اخر لان صوته غليظ ونفر ٠ والذى يهمنا هنا هو ان جون ريش لـــه اثر كبير فى ازدهار هذا اللون الجديد من التمثيل الذى ما زال يؤدى دوره بيـــن الاشكال المختلفة للعروض الدرامية حتى وقتنا الحالى ٠

البـــاليــــه :

لقد اعجب (جون ويفر) استاذ الرقص فى مسرح دورى لين بالتمثيل الصامـــت فقدم فى سنة ١٧٠٢ أول عرض مسرحى راقص تعتمد قصته على الحركة التعبيريـــــة والاشارة فى الاداء وهو عرف بفن الباليـــــة ٠

الاوبـــــرا :

كما قدمت مسرحيات الاوبرا التى انتشرت فى ايطاليا ولاقت نجاحـــا فـــى انجلتـــــرا ٠

دافيـــد جـــريك (١٧١٧ــ ١٧٧٩)

لم يكن غريبا على دافيد جريك الذى لقب بالممثل الذى ليس له مثيل انـــــه فى سنة ١٧٤٧ وكان عمره ثلاثين عاما اصبح مديرا لمسرح دورى ليس ونجم الفرقـــة الاولى ٠ كما ان له الفضل فى انتشار الطريقة الجديدة التى ابدعها للتمثيـــــل ٠ كما انه الى جوار كونه من اشهر الممثلين كان من اعظم مخرجى هذا العصر ومـــن اهم اعمـــاله التى قدمها للمسرح والممثلين :ــ

١ ــ رفع شأن الممثلين وتحسين احوالهم الاجتماعية فكفل لهم كيان ماديا ومعنويـــا واشعر الممثل بمدى اثره فى خدمة مجتمعه ٠

٢ ــ نجح فى اخلاء مكان التمثيل (البروسنيم) من الواح النبلاء التى كانت تقام على جانبى المسرح منذ ايام شكسبير حتى هذا القرن والتى كانت تعوق الممثلين من اداء ادوارهم بحركة كاملة ٠ كانت تعوق المتفرجين من مشاهدة العروض بروٴيـــــة واضـــحة ٠

٣ ــ ادخل تعديلات النظام السائد خلف المسرح بان اقام غرفة استقبال ليلتقـــى فيها الممثلون بجمهورهم خلال فترات الاستراحة ٠ وظل هذا التقليد الجميل معمول به حتى الان ٠

وبعد عدة سنين كسب فيها شهرة ونجاحا فى لندن قرر القيام بجولة فى اوربـــا فسافر الى ايطاليا وفرنسا وسحب معه فرقته وقام بعرض مسرحياته فى جميع المســـارح الكبيرة ٠ وقد استغرقت هذه الرحلة سنتان وفى سنة ١٧٦٥ عاد الى مسرحه بعـــد ان حصل على ثروة هائلة وشهرة من المسرح وبعد ان حقق نصرا عظيما واكتســـب افكارا جديدة ادخلها على المسرح الانجليزى وفى سنة ١٧٧٦ اعتزل التمثيـــــل بعد ان حصل على ثروة هائلة وشهرة من المسرح ٠ فاقام قصرا عظيما فى (هيلتون) ما زال موجودا حتى الان وبنى بجانبه معبدا صغيرا لشكسبير الذى كان له اثـــــر كبير فى نجاحه.من الاحداث الطريفة التى يذكرها التاريخ عن دافيد جريك انـــــه عندما كان مندمجا فى تمثيل احد ادوار التراجيدية الحى على احد الحارســـين الذين يقفون على خشبة المسرح من شدة التأثير لقوة تمثيل جريك فى التراجيـــدى

فابتهج جريك لذلك ومنحة جنيه . وسرعان ما انتشر وذاع هذا الخبر فـــاق بالجمهور يشاهد الحارس الاخر ينهار مغشيا فى الليلة التالية ولكنه لسوء حــظ ذلك الحارس لم ينل الجنيه وذلك لسبب بسيط هو ان جاريك فى هذه الليلة كـان يقوم بتمثيل دور فكاهـــى .

ســـــارة

لقد شهد ذلك العصر شخصية فنية لا يجوز اغفالها عند الحديث عن ممثـلات القرن الثامن عشر . فان اسم (ساره سيدون) يرتبط فى الذهن بالاصرار الاكيـد الذى يقوم الانسان الى تحقيق اهدافه . فحياه ساره تجربة يمكن اعتبارها نموزج لمقومات النجاح الفنية .

فقد ولدت ساره سيدون من عائلة عريقة فى التمثيل ولذلك كان التمثيل هــو مجالها الطبيعى الذى تفتحت فيه مواهبها الفنية فمارست العمل المسرحى بالغرق الصغيرة فى الاقاليم حتى التقت مع فنان ذلك العصر (دافيد جريك) عندما جـذب انتباهه اداثها المعبر فاقتنع بها وشعر بحاسته الفنية ان هذه الفنانه يجب ان تخرج الى افاق واسع فاخذها معه الى مسارح لندن . ولكن النجاح لم يكن نصيبها فلـم يستقبلها الجمهور كما كان يتوقع دافيد جريك ولكن لم يغير رأيه فيها لانه كان واثقـا انها قدرة فنيه ستحقق مجدا على المسرح الانجليزى اذ اعطت الفرصة كاملة ولذلـك وقف الى جوارها وهى تتأرجح بين الفشل تارة والنجاح المؤقت تارة اخرى حــتى تقاعد جريك فاستغنى خليفته فى ادارة المسرح (شيرادان) عن خدماتها فتركـت مسرح دورى لين وعادت الى مسارح الاحياء والمقاطعات وفى نفسها مزيج مــن المرارة لما صادفته من هذه التجربة والاصرار على مواصلة النضال من جديد فــى سبيل تحقيق املها . عادت ساره الى المسارح الصغيرة لتبدأ من جديد . فبدأ ت تتعلم وتنمى مواهبها حتى استطاعت ان تعيد بناء شخصيتها الفنية فعادت وغزت مسارح لندن بفنها واستقبلها الجمهور والصحافة والفنيين استقبالا حافلا وكأنهـم يرون ساره جديدة .

ومن ذلك يتضح لنا ان العزم والعلم والموهبة والخبرة لا بد وان تكون هــى الاساس الذى يقيم عليه الفنان فنه بعزم لا يلين وارادة لا تنحنى امام الفشل المؤقت فى بدايـــة الطريـــق .

جـــون كيمبـــل

الشقيق الاكبر للممثلة ساره . اكمل تعليمة فى فرنسا وعاد ليغزو المســـرح

ولاقى نجاحا كبيرا . وقد جمع اسلوبه فى التمثيل بين اسلوب جاريك الطبيعى المرن وبين الاسلوب الكلاسيكى لبعض الممثلين القدماء وقد نجح كيمبل ومع شقيقته سارة نجاحا باهرا فى الادوار التراجيدية خاصة مسرحيات شكسبير وفى اوائل القرن التاسع عشر كان هما البطلان الوحيدان الذى لم يستطع احد ان ينازعهما فى مكانتهما .

الجمهور

لقد صاحب بزوغ القرن الثامن عشر بزوغ طبقة جديدة وهى عامة الشعب اخذت طريقها الى المسرح فأحدثت تغيرا واضحا فى قاعدة مشاهدى المسرح كما وكيفا وكان لهذه الاعداد الكبيرة أثرا ملحوظا فى الاقبال على المسرح فعند فتح الابواب يتدافع الجمهور فى زحام شديد كل يريد ان يحصل على مقعد له . وكانت تعلق يافطة على باب المسرح يكتب عليها (بخصوص قاعة الابروس للخدم من الساعة الثالثة بحجز الاماكن للسادة والسيدات) فى حين ان العرض لم يكن يبدأ قبل الساعة السادسة مساءا .

وكانت المسرحية الواحدة تستمر عرضها عدة اسابيع فى حين انها فى العصر السابق لم يمتد بها العرض لاكثر من ليلة او ليلتين واذا استمر عرضها اسبوعا واحدا اعتبر ذلك حدثا ثنيا . وبذلك يتبين مدى فاعلية الجمهور واثر الطبقة الجديدة فى النشاط المسرحى .

كما شهد القرن الثامن عشر تطورا واضحا فى العروض المسرحية شهد ايضا تطور كبير فى الوعى المسرحى فلم يعد الجمهور يرضى الا على الجيد من العروض اما اذا كان العرض ضعيفا فان الجمهور بنفسه يتولى محاسبة الممثلين داخل المسرح بالهجوم عليهم وتحطيم اثاث المسرح . حتى اضطر رجال المسرح الى الاحتكام الى القضاء ففى سنة ١٧٣٨ قررت المحكمة ان للجمهور الحق القانونى فى اظهار سخطه لاى ممثل او لاى مسرحية ولذلك كان الجمهور يعى تماما هذا الحق الذى يمارسه والذى كان الممثلون والمديرون يطاطون رؤسهم له ويخضعون لامره وتفاديا لهذا الغزو الذى يقوم به الجمهور كان من الضرورى اقامة حاجز من الحديد المزخرف حول مكان التمثيل الغرض منه منع الجمهور عندما يثور ويحاول الهجوم على خشبة المسرح . ولكن ذلك الحاجز لم يحميهم فلجأوا الى خط دفاع اخر بان وضعوا خلف الحواجز مجموعة من (الفتوات) على الجانبين لكن كل هذا لم يغير شىء واحد

الممثلون انه مهما كانت الحواجز ومهما كثر عدد الفتوات ومهما تحايلوا من اساليب الدفاع فى النفس فأن ذلك كله لا يجدى امام غضب الجمهور .

بل وجدوا الحل الوحيد ان يصلوا هم الى الجمهور وذلك بالاداء الجيد والتعبير الطبيعى الذى تزعمه دافيد جريك . فاعدت الثقة بين الجمهور والممثلين وارتبطوا معا برباط فى الفن فسقط الحاجز واختفى الفتوات ولم يبقى الا رمز على شكل حليه جمالية على جانبى المسرح وكأنما اريد بها عملية تذكر لكل من الممثلين والجمهور لهذه المحنه التى اثبتت ان الفن الصادق اقوى مدافع عن نفسه .

القرن التاسع عشر

مقدمة

يعتبر القرن التاسع عشر مرحلة تطور اجتماعى ادى الى تطور المسرح العالمى فهذا العصر بالنسبة لباقى العصور السابقة عصر ثورة (ثورة سياسية ـ ثورة صناعية) فبظهور الثورة السياسية فى هذا العصر نتج عنه انعكاس ادى الى ثورات صناعية بدأت سنة ١٧٦٥ بظهور المحرك البخارى الذى قدمه (جيمس وات) وبه استطاع ان يحرك الاشياء الثابتة وبذلك انتقل العالم من مرحلة استخدام الطاقة البشرية لاستخدام طاقة الاله وسخرها لمصلحة الانسان وتأثر المسرح بهذه الثورات فى عناصره المختلفة . كما سبق ان قلنا بأن المسرح مرآة المجتمع لذلك اصبح مسرح القرن التاسع عشر مرآة لمجتمع القرن التاسع عشر .

فمثلا نجد فى مجال التأليف المسرحى ان كتاب المسرح عبروا عن المجتمع الجديد وظهرت الافكار والاراء البناءة لتغير الوضع الاجتماعى فأنتقلت المسرحيات من مرحلة التأليف الكلاسيكى الى الرومانسية ثم الى الواقعية . كما ظهرت ثورة الاضاءة بظهور الكهرباء وانتقل المسرح من مرحلة الاضاءة الطبيعية الى الصناعية ثم الى فنية الاضاءة . كما ظهرت واقعية المناظر بظهور مناظر الغرف وانتقل المسرح من الستائر الى الستائر والاجنحة ثم الى المغلق . هذا بخلاف الثورات الفنية الاخرى التى ظهرت فى هذا العصر كثورة فى التمثيل والملابس وبناء المسارح . الخ

المسارح

لما كان البناء المعمارى للمسرح تأثير مباشرا وفعلا بالتقدم الحضارى للعصر فقد ظهر فى القرن التاسع عشر شكل جديد لبناء المسارح يمتاز بالتصميم والاتساع والضخامة وبدأت التغيرات على خشبة المسرح وبالنسبة لصالة المتفرجين فقد

انقسمت فى سنة ١٨٥٠ الى قسمين القسم الاول والقريب من خشبة المسرح بمقاعد كراسى اسعارها اعلى من اسعار كراسى القسم الثانى كما ارتفعت الالواح الجانبية عن مستوى الارض واصبحت تتكون من ثلاث طوابق او اكثر والغيت الالواح الخلفية وعمل بدلا منها بلكونات لجلوس الجمهور فى الطوابق التالية للطابق الاول . وازدانت الصالة بالتحف الفنية والرسومات والاساس الفاخر وتأثرت المسارح فى ذلك الوقت بالرخاء الاقتصادى وتطور فن المعمار مما اعطى لهذا العصر طابع المسارح الكبيره الفاخرة الى جوار المسارح الباقية من العصور السابقة .

١ ـ المسارح الكبيرة

وهى تلك المسارح الضخمة فى بنائها التى تتكون من عدة طوابق قد تصل الى اربعة ويتسع بعضها وارها الى حوالى ١٦ لوج وبذلك اتسع المسرح لحوالى ثلاث آلاف متفرج وفى بعض المسارح كانت فتحة البروسنيم تصل فى اتساعها ١٤×١٢ متر واهتم المشرفون على هذه المسارح بتغطية ارضيتها بالسجاد الفاخر واضاءتها بالنجف الثمين وتزينها بالتماثيل والرسومات لاشهر الفنانين وبالنقوش والزخارف وهذا النوع من المسارح كان يعتمد على الفرق المنظمة المحترفة المشهورة . وكانت تلقى تشجيعا كبيرا من المسئولين والمهتمين بالنهضة المسرحية .

٢ ـ المسارح الصغيرة

وهى تلك المسارح البسيطة فى البناء والصغيرة فى الحجم التى لم تتطور هندسيا بنفس الدرجة التى وصلت اليها المسارح الكبيرة التى ظهرت فى ذلك العصر لان تلك المسارح الصغيرة بنيت فى العصور السابقة كما انها لم تعتمد على مساعدات المسئولين بل اعتمدت على سمعتها الفنية وقدرتها على جذب جمهورها بالعمل الفنى الجيد .

المنافسة بين المسارح الكبيرة والصغيرة

امام هذا التباين الواضح بين هذين النوعين من المسارح فى عصر واحد كان لابد وان تقوم منافسة عنيفة بينهما فالمسارح الكبيرة تريد ان تثبت انها الاجدر من الصغيرة بالبقاء والاعتبار لانها قد اتت لفن المسرح بأشياء جديدة لم يكن يعرفها من قبل . والمسارح الصغيرة تريد ان تثبت انها جديرة بالوجود والاعتبار لانها تقدم العمل الفنى على الوجه الاكمل معتمدة على امكانياتها العادية وكفاءة الفنيين والفنانين بها . وبذلك دار الصراع بين كلا النوعين وكل منهما يحاول ان يبرز احسن ما عنده .

فى بداية الصراع كان طبيعيا ان ينجذب الجمهور الى الجديد الذى قدمتـــه المسارح الكبيرة فانصرف الجمهورموقتا عن المسارح الصغيرة التى ظلت تكافح فـــى سبيل البقاء يساعدها فى ذلك قلة التكاليف . ولكن بعد فتره من الزمن وبعد ان قلت حدة الانبهار بضخامة البناء وروعة الزخارف وجمال التماثيل بدأ الجمهور عملية التقييم الفنى للعمل المسرحى جعلته يعيد النظر فى العودة الى المسارح الصغيره واعتقد رجال المسارح الكبيرة ان سبب انصراف الجمهور عنهم عدم وضوح الصـــوت والرؤية وخاصة فى الصفوف البعيدة فاسرعوا فى معالجة ذلك بان اهتموا بالمنـــاظر الباهظة التكاليف وبدا الممثلون يرفعون اصواتهم فى نبرات مسرحية مميزة حتى اصبح ذلك سمة للاداء التمثيلى فى ذلك العصر وعاد الجمهور مرة اخرى ليشاهد العروض المسرحية فى شكلها الجديد فى المسارح الكبيرة واستمرت المسارح الصغيرة فـــى طريقها وكل من النوعين ظل يؤدى دورة فى المجال المسرحـــى .

الاضـــــــاءة

منذ القدم والعاملون فى المسرح يعتمدون فى الاضاءة على المصادر الطبيعية وذلك فى المسارح المكشوفة . ولكن عندما اصبح العرض المسرحى يقدم فى مســـرح مغلق لجأ الفنيون الى المصادر الصناعية للاضاءة وكانت فى بداية عهدها ضعيفـــة الامكانيات بسيطة التركيب واستمرت بهذة الكيفية حتى برغم اهمية الكهرباء مع القـــرن التاسع عشر فتنبه الفنيون الى قيمة هذا الكشف الجديد فى عالم المسرح فأتجـــه تفكيرهم الى الاستعانة به كمؤثر درامى يعطى للمسرحية عمقا فنيا فظهرت اهميـــة الضوء كما وكيفا . وعلى ذلك يمكن تقسيم تطور الاضاءة على مر العصور الى مراحـــل ثلاثة يعتمد هذا التقسيم عـلى الطابع الغالب على العمل الفنى فى كل مرحلة .

أ ـ المرحلة الطبيعية
ب ـ المرحلة الصناعية
جـ ـ المرحلة التكتيكية

أ ـ المرحلة الطبيعية

تمتد هذه المرحلة عبر قرون طويلة تبدأ مع العصر الفرعونى والمسرح الاغريقـــى قبل الميلاد حتى بداية الفترة التى اصبح العرض يقدم فى مسرح مغلق فى حوالـــى منتصف القرن السادس عشر تقريبا فى المرحلة الطبيعية كانت العروض تقدم فـــى الهواء المطلق حيث كانت تتخذ من ضوء النهار اضاءة طبيعية للمسرح وعندمـــا تتضمن المسرحية احداثا تجرى ليلا فقد لجأ الفنيون الى اعلام الجمهور بذلك عـــن

طريق بعصر المشاعل او الزيوت او الشموع التى تظهر بايدى الممثلين لتوضيح ان هذه الحوادث تجرى ليلا . او عن طريق استخدام البرياكوتا فى العصر الاغريقى .

ب ـ المرحلة الصناعية

بدأت هذه المرحلة اعتبارا من اللحظة التى بدأت العروض فيها تقدم فى مسارح مغلقة فى منتصف القرن السادس عشر حتى اواخر القرن الثامن عشر تقريبا .

وفى هذه المرحلة كان لزاما على الفنيين ان يبحثوا عن مصادر ضوئية صناعية يستعاض بها عن مصادر طبيعية التى احتجبت نتيجة احكام اغلاق المسرح .

لذلك بدأوا فى تطوير الوسائل الصناعية فاستخدمت الزيوت والشموع للاضاءة فى اشكال مختلفة كالشمعدان والنجف وفى هذه الفترة كانت الاضاءة شاملة المسرح والصالة ايضا مثل الهواء الطلق ولذلك كانت وسيلتهم لاعلام الجمهور بحوادث المسرحية التى تجرى ليلا هى نفس الطريقة التى كان يلجئون اليها فى المسارح المكشوفة وذلك عن طريق الشموع والزيوت التى تظهر بأيدى الممثلون على خشبة المسرح .

جـ ـ المرحلة التكنيكية

كانت هذه المرحلة التى بدأت فى بداية القرن التاسع عشر هى المولد الحقيقى لتكنيك الاضاءة المسرحية التى لم تولد فجأة بل جاءت نتيجة لعديد من المحاولات التى بذلها الفنيون اعتبارا من عصر النهضة عندما حاولوا التحكم فى درجة الاضاءة ولونها لاعطاء التأثير الدرامى المطلوب عن طريق الشموع والزيوت لكن لم يؤدى الغرض المطلوب لبدائية الوسائل وصعوبة التنفيذ .

وامتداد السير سلسلة التجارب والمحاولات فعندما ظهر البترول فى اوائل القرن التاسع عشر استعمل الفنيون (لمبات الجاز فى المسارح) .

اما فى سنة ١٨١٥ فقد استعملوا (غاز الاستصباح) لاضاءة المسرح واستطاع الفنيون التحكم بطريقة سهله فى تكيف الضوء فى جنابات المسرح سواء على خشبته او بين جمهوره بالصالة باستعمال مفتاح الغاز المخصص لذلك ويعتبر مسرح دوري لين اول المسارح التى استعملت غاز الاستصباح وكان ذلك فى ٦ سبتمبر سنة ١٨١٧ وبعد ذلك انتشر استعماله فى معظم المسارح . وكان لاستعمال الغاز مضار وخطورة كبيرة عندما يتسرب الغاز فيسبب حرائق واختناق للمتفرجين .

الكهرباء

وعندما انطلقت وانتقلت شرارة الكهرباء للعالم قدمت آفاقا جديدة في مختلف نواحي النشاط الانساني وانارت للمسرح طريقه ودفعت له تكنيكية وحققت للعاملين في المجال المسرحي املا ظلوا طويلا يجاهدون في سبيل الوصول اليها .

فكانت الكهرباء هي الوسيلة الطبيعية في ايدى الفنيين ليقدموا تكنيكا ضوئيا جديدا ففي عام ١٨٥٨ بدأ اول استعمال الكهرباء في كشافات الكربون على خشبة المسرح كمؤثرات ضوئية اما استخدام الكهرباء في الاضاءة فقد كان في عام ١٨٨١ م. وسرى استخدام الكهرباء في المسارح سرى النور في الظلام فلم يأتي عام ١٨٨٧ حتى عم استخدام الكهرباء كافة المسارح .

امتازت الكهرباء بالاتي :-

١ - الوضوح الكامل للمنظر والممثلين .

٢ - سهولة امكان اعطاء التأثير اللازمة للمسرحية والجو العام لكل مشهد بالتحكم في كمية الضوء واستخدام الالوان بوضوح .

٣ - الامان وتجنب العيوب والاخطاء التى كانت تسببها وسائل الاضاءة السابقة .

٤ - سهولة ادارة جميع الالات التى كانت تدار باليد مثل رفع الستار وفتح الستار الامامية وتحريك خشبة المسرح .. الخ .

المناظر

تعتبر المناظر بالنسبة للقرن التاسع عشر مرحلة ثورة فظهرت الحركة الواقعية واقتحامها لخشبة المسرح لتقرب التشابه الكبير بين الواقع وخشبة المسرح واهتم الفنانون بالدقة في تصميم المناظر هندسيا وتاريخيا وجماليا وكانت الاضاءة الكهربائية اكبر عون لهم في ذلك باعتبارها خلت من كل العيوب السابقة في وسائل الاضاءة ونظرا لسيادة المسارح الكبيرة في ذلك الوقت فقد كانت المناظر تمتاز بالضخامة وكثرة التغيير وجمال التصميم الذى يقوم به فنانون متخصصون سواء في ذلك المناظر الخارجية او المناظر الداخلية التى كان يبذل كل جهد وينفق في سبيلها الاموال لتكون قطعة من الواقع وظهرت ثورة المناظر في تنظيم المناظر الداخلية بعدما كانت طوال القرن الثامن عشر تظهر المناظر الداخلية اى الغرف على المسرح بطريقة الستارة الخلفية واثنين من الاجنحة الجانبية وهذا الوضع يبعد كل البعد عن تصوير الواقع .

المناظر الداخلية

ظهرت مناظر الغرف فى سنة ١٨٣٣ بان اصبح المنظر الذى يمثل مكان داخلى عبارة عن غرفة تتكون من ثلاث حوائط وسقف بلازمن ستارة خلفيه واجنحه جانبية وستارة السماء التى تحدد اعلى المنظر وباستعمال منظر الغرف طغى اظهار الواقعية على خشبة المسرح فظهرت ابواب الحقيقية التى تغلق وتقفل والاكر التى تستحمل والشبابيك .. الخ بعد ان كانت هذه الاشياء ترسم على الستائر فى العصور السابقة لعدم استعمالها اثناء التمثيل . وهكذا اصبح المنظر المغلق اى منظر الغرف هو طابع العروض الواقعية .

المناظر الخارجية :

اما بالنسبة للمناظر الخارجية فقد استمر استعمال الستائر الخلفية والاجنحة الجانبية لتعبر عن الاماكن الخارجية والاماكن الطبيعية مثل العصر السابق .

فنانى المناظر :

كانت الطرق الثورية الجديدة استبدلت الاشياء التقليدية العادية باشياء واقعية ففى الفترة الكلاسيكية الحديثة قبل كثير من رجال المسرح المناظر المنظورة التقليدية كما قبلها الجمهور كذلك ولكن هذه الاشياء لم تكن تلائم الحركة الواقعية لان الواقعية تبحث عن اشياء حقيقية .
وقد قاد الثورة الفنية فى هذا العصر كل من الفنان السويدى (ادلف ابيا) والفنان الانجليزى (جوردن جريج) وقدموا الكثير من فنية المناظر والمسرح ونادوا بكثير من الاراء التى ما زالت تستعمل حتى الان .

تغيير المناظر

فى العصور السابقة كان يتم تغيير المناظر امام الجمهور وكان لا يشعر بهذا التغيير لسهولة وسرعة تغيير المناظر التى كانت تتكون من ستارة خلفية واجنحة جانبية او ستائر اما فى هذا العصر عندما استعملت مناظر الغرف وجدوا صعوبة فى تغيرها فاضطروا الى استعمال الغرف فى المسرحيات التى تتكون من منظر واحد اى لا تحتاج الى تقيم ثم بدأوا يفكرون فى طريقة لتغيير منظر بان يقسموا منظر الغرف الى شاسيهات يمكن تغيرها كالاجنحة والستائر بالرفع او بالسحب وكانت هذه الطريقة تثير ضحك الجمهور ومن طرق تغيير المناظر استعملت فتحات اسفل خشبة المسرح لانزال ورفع المناظر . كما استعملت تحريك جوانب المنظر

في مجرى على خشبة المسرح ليحل منظر اخر محلها ولكن باستعمال الستارة الامامية الاستعمال السليم امكن تغيير المناظر بسهولة وبدون ان يشعر الجمهور بها بان تدل الستارة حتى يتغير المنظر وترفع ليظهر المنظر الجديد .

الاكسوار

استعمل في هذا العصر الاكسوار الحقيقي والصور والكراسي والمكتبات والاثاث على خشبة المسرح ليعطي الواقعية لكل منظر بعكس ما كان سائدا في العصور السابقة بان الاثاث والاكسوار كان يرسم على المنظر والستائر المستعملة في المسرح لان الاكسوار في العصر السابق كان لا يستعمل لعدم وجود الممثل داخل المنظر . اما في هذا العصر اصبح الممثل داخل المنظر ولذلك اصبح وجود الاكسوار يجب ان يكون الاكسوار حقيقي ليمكن استعماله وليس كحلية تكميلية للمنظر .

ستارة المسرح

لم تظهر الستارة الامامية للخدمة الفنية للمسرح الا في سنة ١٨٠٠ وكان استعمالها في ذلك الوقت قاصرا على رفعها ايذانا لبداية العرض المسرحي واسدالها نهاية العرض . ولم تستعمل الستارة الامامية الاستعمال الحديث اى تسدل لتغييرها مناظر المسرحية وبين فصول المسرحية لتغيير من فصل الى آخر الا في سنة ١٨٨١ .

الخدع المسرحية

اهتم رجال المسرح بالخدع المسرحية مثل انفجار موكب واغراقها ، حرق المناظر ، اشعال النيران على المسرح ، استعمال خدع المياه على خشبة المسرح السخ . وقد تكلفت خدع احد المسرحيات التي عرضت في هذا العصر على مسرح دوري لين مبلغ حوالي ٥ الاف جنيه . كما استعملت الستارة الخلفية على شكل كبير لتصبح بانوراما متحركة واستعملت المرايات في المسرح بدلا من الستائر لتعطي تاثيرات خاصة استعملها مسرح الاولد ميك .

التمثيل

من اهم هذا العصر سيطرة نجوم المسرح على العروض المسرحية فكان العرض يعتمد على الممثل وشخصيته وموهبته في اداء الدور فقد كانت السيادة في العصور السابقة في العرض المسرحي للنص ولكن في هذا العصر نشأت ظاهره

دامت حتى وقتنا هذا وهى ارتفاع نجم الممثل الاول عن بقية الممثلين ليكون هـــو المحور الذى يدور حولة النص المسرحى بل وصل الامر فى ذلك العصر الى ان تولف النصوص لنجوم معينين تدور حولهم الاحداث ليظلوا امام الجمهور اكبر وقت ممكـــن فى عرض المسرحية واصبح اقبال الجمهور على المسرح يتوقف على اسماء الممثليـــن بعكس ما كان يحدث فى الماضى حيث كان الجمهور يحضر المسرح لمشاهـــدة المسرحية وعندما انتصر المذهب الواقعى فى العشر سنوات الاخيرة فى هذا العصر بدا الممثل يهتم باداء دوره اداءا طبيعيا واصبح المسرح يقدم روائع المسرحيـــات العالمية لمختلف المولفين العالميين من جميع البلاد وبدأ الاهتمام بالبروفـــات وارتفعت اسعار تذاكر المسرح وامتدت العروض الى شهور بل عدة اشهر .

الفـــرق المســرحية

ظهرت لاول مرة نظام الفرق الكبيرة المحترفة وبدأت هذه الفرق تسافر الى البلاد المختلفة وقامت عدة فرق فى جولات فنية لجميع البلاد (اوربا وموسكو وامريكا) واستفاد من هذه الجولات فعرفت كل بلد فنون البلاد الاخرى .

التمثيـــل الواقعـــى

فى اواخر القرن التاسع عشر ظهر المسرح الواقعى على يد اثنين من الممثليـــن وهما (اندريه انطون) و (كونستطين ستانسلافسكى) ففى سنة ١٨٨٧ انشـــأ (انطون) المسرح الحر فى فرنسا وهو مسرح خاص لجمهور المشتركين بدأ فـــى صالة تتسع لحوالى ٣٤٢ متفرج وقدم نوع جديد من العروض المسرحية فى قالـــب واقعى تمثيلا واخراجا وكان لمسرح انطون تأثير كبير على مسارح العالم .

وفى سنة ١٨٨٩ انشأ الممثل الالمانى (اوتبرهام) المسرح الحر فى المانيـــا متأثرا بمسرح انطون .

وفى سنة ١٨٩١ ظهر المسرح المستقل فى انجلترا على نمط مسرح انطـــــون واسسه الفنان الانجليزى (برهام جرين) .

وفى سنة ١٨٩٨ ظهر فى روسيا مسرح الفن بموسكو الذى انشأه استانسلافسكـــى مع زميله الفنان (دنشنكو) ومن هذا المسرح خرجت نظريات ستانسلافسكى الفنيـــة ومولفاته فى فن التمثيل . وتصدر مسرح الفن مركز الصدارة بالنسبة لمسارح العالم .

الممثلـــــون

امتاز القرن التاسع عشر بعدد كبير من الممثلين الموهوبين فى المجال المسرحى فيحق يعتبر هذا العصر عصر نجوم المســـرح .

نـــد ريه انطـوان

ظهرت عبقرية انطوان ونظرياته التى كان لها تأثير كبير فى هذا العصـــــر على العرض المسرحى والعاملين بالمسرح ومن اهم نظرياته انه طالب الممثـــــل ان يتكلم ويتحرك على خشبة المسرح طبقا للشخصية التى يؤديها ليرى الجمهور شخصية الدور امامه وليس شخصية الممثل وهذا يستلزم من الممثل ان يلغى شخصيته اثناء التمثيل كما طالب من الممثل ان يتكلم على المسرح كما يتكلم فى الحياه وتكـــون حركته طبيعية حتى ولو اعطى ظهره للمتفرج كما استعان باشخاص حقيقيين فـــــى التمثيل ليمثلوا ادوارهم فى الحياه على المسرح مثل بحار وصيدلى وبائع الخضـــور والمهندس والعامل .. الخ كما قدم على المسرح مناظر مبنية من حوائط معماريـــــة من الحجر وابواب وشبابيك طبيعية من الخشب والزجاج كما فى الحياه الطبيعيــــة بدلا من المناظر التى تبنى من القماش المرسوم كما قدم الاكسسوار الحقيقى كالاكـــل والشرب .

ستــــــانسلافسكى

وظهرت نظريات ستانسلافسكى فى فن التمثيل واصبح صاحب مدرسة فى فـــــن الاداء عمت مسارح ومازالت تأثيرها على المسرح حتى الان .

ســـــاره برنـــادت

النجمة العالمية التى اجادت التمثيل التراجيدى والكوميدى على السواء ونالـــت شهرة ليست فى فرنسا بل فى العالم كله .

وكذلك الفنان (شارل كين) والفنان الانجليزى (هنرى ارفنج) الذى نال اكبـــــر الالقاب عندما حصل سنة ١٨٩٥ على لقب (سير) لاول مرة فى تاريخ المسرح .

الملابـــــــس :

روعى فى الملابس مطابقتها للاصول التى تتمشى مع العصر التاريخى للمسرحيـــة سواء فى ذلك ملابس الابطال او ملابس باقى الممثلين والممثلات فى المسرحية واصبح كل ممثل يرتدى الملابس الملائمة لدوره حسب العصر الذى يقدم به .

وبدأ رجال المسرح يهتمون بالبحث فى المصادر المختلفة وفى المراجع التاريخية عن ملابس وعادات كل عصر طبقا لموضوع المسرحية وكانت هذه البداية منذ ســـنـــة ١٨١٠ واصبح التحقيق التاريخى للملابس تقليدا مسرحيا واتجاها عاليا لازما للعمل المسرحى بعد ذلك فى مسارح العالم .

الجمهـــــــور

لقد كان للنهضة الفنية التى حدثت فى القرن التاسع عشر بما استخدمته من اساليب جديدة فى العمل المسرحى وبما ادخلته من تغيرات جذرية فى معظم العناصر التى يقوم عليها المسرح اثر كبير فى جمهور المسرح فى ذلك العصر .

فظهرت طبقة جديدة اقبلت على المسرح وهى الطبقة العاملة التى اصبحت تملك الاموال نتيجة للرخاء الاقتصادى بسبب الثورة الصناعية واصبح هذا الجمهور يملك المال ويريد الثقافة واصبحت هذه الفئة تشكل العدد الكبير من رواد المسرح تبحث عن المتعة والثقافة متشبهة والطبقة العليا التى كانت تحتكر المسرح فى العصور السابقة . فظهرت الاعمال الفنية وازدادت الرابطة بين المسرح وجمهوره لذلك كان للجمهور دورا فعالا فى النشاط المسرحى . وكان الجمهور فى هذا العصر كالجمهور فى كل العصور هو صاحب الكلمة التى ينتظرها الفنان ولذلك لقى جمهور القرن التاسع عشر المسارح الكبيرة وما يجب ان تذكره الاجيال وهو ان ضخامة البناء وبريق الاضواء وجمال المناظر اذا بهرت الجمهور يوما فان هذا الانبهار لا يدوم طويلا وان البقاء للعمل الفنى الاصلح . فمن اقبال الجمهور يستمد الفنانون طاقتهم الروحية وحرصهم الشديد على المحافظة على تقدير الجمهور .

